This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD

W Bridgehouse.

H. Richter.

Karl Otfried Müller's

Geschichte der griechischen Literatur.

Erster Band.

Karl Otfried Müller's

Geschichte der griechischen Litteratur

bis auf

das Zeitalter Alexanders.

Nach der Handschrift des Verfassers herausgegeben

von

Dr. Eduard Müller.

Erster Band.

Breslau,

im Verlage bei Josef Max und Komp.

1841.

Vorwort des Herausgebers.

Das Werk meines verſtorbenen Bruders, welches jetzt, ſeinem letzten Willen gemäß, wie er kurz vor ſeiner Abreiſe nach Italien und Griechenland ihn aufzeichnete, durch mich veröffentlicht wird, iſt zwar ſeinem größern Theile nach (bis zum ſechsundzwanzigſten Kapitel) bereits im vorigen Jahre in einer andern Geſtalt, in engliſcher Sprache, in England erſchienen (unter dem Titel „History of the literature of ancient Greece by K. O. Müller Vol. I. London. Baldwin and Chadock 1840), wie denn auch eine von einer Engliſchen Geſellſchaft (der Societät zur Verbreitung nützlicher Kenntniſſe) an den Verfaſſer ergangene Aufforderung die äußere Anregung geweſen iſt, die ihn zuerſt zu deſſen Ausarbeitung veranlaßt hat. Doch ſchon im Jahre 1837 beabſichtigte mein Bruder, wie ein im Oktober eben dieſes Jahres von ihm an mich

geschriebener Brief es ausspricht, diese 1836 von ihm begonnene Geschichte der Griechischen Literatur auch Deutsch in Deutschland herauszugeben, und es würde dieß, wäre ihm in die Heimat zurückzukehren beschieden gewesen, wahrscheinlich das erste literarische Geschäft gewesen sein, dem er sich nach seiner Rückkehr unterzogen hätte. Dem sollte nicht so sein. Weder herausgeben noch auch vollenden sollte er sein Werk. Auch diese Lücke sollte immer von Neuem erinnern an den schmerzlichsten Verlust. Meine Pflicht war es für den genauen und möglichst fehlerlosen Abdruck des vollkommen druckfertigen Manuskripts Sorge zu tragen, nur einzelne Partieen von verhältnißmäßig geringem Umfange mußten nach einem nicht überall ganz lesbaren Brouillon mit Benutzung der Englischen Uebersetzung ans Licht gestellt werden. Hier habe denn allerdings ich hie und da für einen und den andern Ausdruck Rede zu stehen. Sonst habe ich der Natur meiner Aufgabe nach zu irgend erheblichen Aenderungen so wie zu Zusätzen eigner Hand, wären es auch nur Citate aus später erschienenen Schriften, mich nicht ermächtigt geglaubt. Auch hätte ich wenig geben können, was neben der Arbeit des Verstorbenen seinen Platz würdig zu be-

haupten vermocht hätte. Die Benutzung des Werkes zu erleichtern habe ich ein Register beigefügt. Möge dieß seinem Zwecke entsprechend und die ganze äußere Gestalt, in welcher dieß opus postumum eines Mannes, der so Vielen lieb und theuer war, ans Licht tritt, des Autors nicht unwürdig befunden werden. Nächst dem dem Verstorbenen innig befreundeten Verleger würde vornehmlich einem andern langjährigen treuen Freunde desselben, Herrn Professor Kunisch in Breslau, der nicht nur bei der Correktur des Druckes mich, den vom Druckort Entfernten, unterstützte, sondern auch die Englische Uebersetzung, wo es irgend nöthig war, mit dem Deutschen Texte verglichen hat, der Dank dafür gebühren. — Welchen Kreis von Lesern der Verfasser bei der Ausarbeitung seines Werkes vornehmlich berücksichtigt hat, ist von ihm selbst in der Einleitung angedeutet worden. Doch besorge ich nicht der Täuschung Anderer geziehen zu werden, wenn ich auch dem Unterrichtetsten und Gereiftetsten von dieser Schrift, wiewohl ihr Verfasser vorzugsweise jüngere Leser bei Abfassung derselben im Auge gehabt zu haben erklärt, vielfache Anregung und Belehrung verspreche. Und obwohl unvollendet behandelt doch diese Griechische Literaturgeschichte

bei Weitem den wichtigsten Theil der Literatur des Hellenischen Volkes, die beiden ersten Perioden ihrer Geschichte nach der in der Einleitung gegebenen Eintheilung, — nur Plato und Demosthenes wird man hier ungern vermissen, — fast vollständig, und die bedeutendsten Ergebnisse der Forschung waren ohne Zweifel auch gerade auf diesem Gebiete von dem Verfasser zu erwarten. Auch bricht nun dieß letzte Werk des Verstorbenen gerade eben so ab wie sein Leben, ein Bild frischer Kraftäußerung, lebendiger, fröhlicher, die glänzendsten Höhepunkte hier erreichender, dort sich ihnen nähernder Entwickelung steht es uns vor Augen; von ermattender Kraft noch keine Spur.

Liegnitz im August 1841.

E. Müller.

Inhaltsverzeichniß.

Erster Band.

	Seite
Einleitung.	1— 3
Erſtes Kapitel. Die Sprache der alten Griechen.	4— 17
Zweites Kapitel. Aelteſte Religion der Griechen.	18— 26
Drittes Kapitel. Aelteſte Poeſie der Griechen.	26— 48
Viertes Kapitel. Das Epos der Griechen vor Homer. .	48— 68
Fünftes Kapitel. Homer.	68—110
Sechstes Kapitel. Die kykliſchen Dichter und Gedichte.	110—124
Siebentes Kapitel. Die Homeriſchen Hymnen.	125—134
Achtes Kapitel. Heſiodos.	135—176
Neuntes Kapitel. Andere Epiker.	176—183
Zehntes Kapitel. Das elegiſche Gedicht, nebſt dem Epigramm.	183—227
Elftes Kapitel. Das iambiſche und trochäiſche Gedicht.	227—263
Zwölftes Kapitel. Die Entwickelungszeit der Griechiſchen Muſik.	263—294
Dreizehntes Kapitel. Die lyriſche Poeſie der Aeoliſchen Dichter.	294—344
Vierzehntes Kapitel. Die Doriſche Lyrik bis auf Pindar.	345—390
Fünfzehntes Kapitel. Pindar.	390—413
Sechszehntes Kapitel. Theologiſche Poeſie.	413—430
Siebzehntes Kapitel. Philoſophiſche Schriften.	430—467
Achtzehntes Kapitel. Geſchichtſchreibung.	467—480
Neunzehntes Kapitel. Herodot.	481—495

Einleitung.

Indem ich es unternehme eine Geſchichte der griechiſchen Literatur zu ſchreiben, iſt es nicht meine Abſicht die vielen Hunderte von Schriftſtellern namhaft zu machen, deren Schriften in der Bibliothek von Alexandria nach anderen Unglücksfällen vom Kalifen Omar verbrannt worden ſein ſollen, vielleicht nicht ſo ſehr zum Schaden der Menſchheit als es ſcheint, da ſich ſchwerlich eine neue Literatur hätte bilden können, wenn dieſe erdrückende Maſſe von Büchern aus dem Alterthum herübergerettet worden wäre. Auch will ich es nicht verſuchen meine jugendlichen Leſer, denn auf ſolche rechne ich beſonders, in die Streitigkeiten der philoſophiſchen Schulen, in die Theorieen der Grammatiker und Kritiker, in die allmälige Erweiterung der Naturwiſſenſchaften unter den Griechen, kurz in diejenigen Theile ihrer Literatur einzuführen, welche nur einzelne Gelehrte von Profeſſion beſchäftigten und nur auf Gelehrte zurückwirkten. Wir haben es hier mit der griechiſchen Literatur als einem Haupttheile der Bildung des Volkes zu thun, und unſere Aufgabe iſt zu zeigen, wie jene ausgezeichneten Werke menſchlicher Rede, welche wir mit Recht noch immer die klaſſiſchen Schriften der Griechen nennen, auf eine naturgemäße Weiſe aus der Sinnesart der griechiſchen Völkerſchaften und aus dem Zuſtande ihres geſelligen und bürgerlichen Lebens hervorgingen und wie ſich in ihnen der Geiſt und

Geschmack und das ganze innere Leben jener von der Natur vor allen andern reichbegabten Nation ausprägt.

Hierdurch wird auch die Eintheilung unseres Stoffes bestimmt, indem wir im ersten Theile die Ausbildung der Poesie und Prosa vor der Zeit des Vorherrschens der Attischen Bildung verfolgen, im zweiten Theile die Blüthe der Dichtkunst und Beredsamkeit in Athen schildern und im dritten Theile die Geschichte der griechischen Literatur in dem Zeitalter nach Alexander darstellen, einem Zeitraume, der, obwohl er eine weit größere Anzahl von Schriftwerken hervorgebracht hat als die früheren, dennoch, der Absicht des gegenwärtigen Werkes gemäß, weit kürzer wird behandelt werden können, da die Literatur in diesem Zeitalter Sache der Gelehrten geworden war und ihren belebenden Einfluß auf die Masse des Volkes verloren hatte. Für eine solche Entwickelung nun einen Anfang zu gewinnen würde leicht sein, wenn wir bloß von den erhaltenen Schriften des Alterthums reden wollten. Wir könnten dann sogleich mit Homer und Hesiod beginnen; indeß bei Befolgung dieser Anordnung würden wir, einem epischen Dichter gleich, sogleich in die Mitte der Geschichte uns versetzen, denn wie Minerva nach den griechischen Dichtern als eine geharnischte Jungfrau aus dem Haupte des Jupiter hervorspringt: so tritt uns die griechische Literatur gleich in den Werken, welche nach Herodot und Aristoteles und allen sorgfältiger prüfenden Forschern die ältesten waren, welche man in späterer Zeit besaß, in vollendeter Schönheit entgegen. So deutlich man in Ilias und Odyssee die Jugend des Volkes, aus dem diese Gesänge hervorgegangen sind, erkennt, so sehr sie selbst von einer Naivetät, wie sie dem kindlichen Alter eigen ist, durchdrungen sind: so erscheint doch die Gattung der Poesie, der sie angehören, die epische, hier in ihrer vollen Reife; alle Gesetze, welche Reflexion und Erfahrung für die epische Dich-

tungsform an die Hand geben, sind hier mit sicherem Gefühl beobachtet, alle Mittel sind angewendet, wodurch der Gesammteindruck erhöht werden kann, nirgends hat diese Poesie den Charakter eines ersten Versuchs oder eines mißlungenen Strebens nach einem höheren poetischen Aufschwunge, vielmehr hat man, da kein späteres Gedicht, weder des Alterthums noch der neueren Zeit, so glücklich den echt epischen Ton getroffen hat, guten Grund zu zweifeln, ob irgend ein künftiger Dichter je wieder im Stande sein wird dieselbe Saite mit Erfolg anzuschlagen. So ist es denn auch ausgemacht, daß es vieler Versuche und mannigfacher Bestrebungen bedurfte, ehe die epische Poesie diesen Gipfel erreichen konnte, und eben diese Vollendung der Ilias und Odyssee war es unstreitig, welche die älteren Dichtungen in Vergessenheit begrub. Dadurch sind freilich diese älteren Zeiten der Literaturgeschichte entrissen; aber wir müßten überhaupt darauf verzichten den Zusammenhang der griechischen Literatur mit dem Bildungsgange der Nation zu begreifen, wenn wir uns nicht von den der Homerischen Poesie vorausgehenden Zeiten eine Vorstellung zu machen streben wollten. Wir werden dabei zuerst die geistigen Thätigkeiten in Betracht ziehn, welche im Allgemeinen älter als die Poesie sind und nach derselben Naturnothwendigkeit der poetischen Komposition vorausgehen, nach welcher auch die Poesie wieder vor der geregelten Kunstform der Prosa hervortritt. Diese geistigen Thätigkeiten sind die Sprache und die Religion. Dann muß es unser Bemühen sein nach den Andeutungen der Homerischen Gesänge selbst und den unverfälschtesten Zeugnissen des späteren Alterthums den Gang und Charakter der Poesie der vorhomerischen Zeit zu entwickeln.

Erstes Kapitel.

Die Sprache der alten Griechen.

Die Sprache, die erste geistige Thätigkeit des Menschen und die Grundlage aller übrigen, ist zugleich das deutlichste Merkmal der Abstammung einer Nation und ihrer Verwandtschaft mit andern. Die Sprachvergleichung gibt uns daher Aufschlüsse über die Verhältnisse der Völker in Perioden, bis zu denen keine andere Art von Erinnerung, keine Ueberlieferung und Sage hinaufreicht. Indem man sie in neuerer Zeit in einem größeren Umfange und auf eine gesetzmäßigere Weise, als es früher meist der Fall war, geübt hat, hat man erkannt, daß ein großer Theil der Nationen der alten Welt eine Familie bildete, deren Sprachen (mit Ausnahme einer ziemlichen Anzahl von Wurzelwörtern, auf die es hier weniger ankommt) im Ganzen denselben grammatischen Bau, dieselben Ableitungs- und Flexionsformen haben. Diese Völkerfamilie besteht aus den Indern, deren Sprache in ihrer frühesten und reinsten Gestalt sich im Sanskrit erhalten hat; aus den Persern, deren Ursprache, das Zend, die innigste Verwandtschaft mit jenem zeigt; den Armeniern und Phrygiern, verbrüderten Völkern, von deren Sprache das neuere Armenische ein sehr entarteter Abkömmling ist, in dem aber doch die alten Familienzüge nicht zu verkennen sind; der griechischen Nation, von der das Volk Latiums ein Nebenzweig ist; den slavischen

Stämmen, welche, ungeachtet des geringen Antheils, den sie an der Ausbildung der menschlichen Geistesfähigkeiten haben, doch ihrer Sprache nach den Persern und anderen verwandten Völkern sehr nahe stehen; den lettischen Völkern, von denen die Litthauer die Grundlagen dieses Sprachbaues mit merkwürdiger Treue bewahrt haben; den germanischen und zuletzt den keltischen Stämmen, deren Sprachen, soweit man nach den sehr entarteten Resten derselben urtheilen kann, zwar manche Abweichung von dem Baue der übrigen zeigen, aber doch unverkennbar demselben Geschlecht angehörten. Es ist merkwürdig, daß gerade diese vollkommenste Sprachenfamilie auch die meisten Nationen zu ihren Gliedern zählt, gleich als wenn die Vollkommenheit dazu beigetragen hätte ihr Fortschreiten und ihre Ausbreitung zu begünstigen. In der That steht auch der Sprachstamm, der ihr an Vollkommenheit des Baues und Fähigkeit zu poetischer Ausbildung am nächsten kommt, der semitische (zu dem das Hebräische, Syrische, Phönizische, Arabische und andere Sprachen gehören), zugleich rücksichtlich seiner Ausbreitung ihr zunächst, so jedoch, daß er immer noch um ein Bedeutendes ihr nachsteht, während die rohen und mageren Sprachen der amerikanischen Urvölker meist auf einen sehr engen Bezirk beschränkt sind und keine Verwandtschaft mit denen anderer Stämme in der unmittelbaren Nachbarschaft zu haben scheinen. Daraus läßt sich vielleicht folgern, daß die höhere Befähigung für Bildung und Entwickelung der Sprache in jener Vorzeit mit einer höheren physischen und geistigen Energie verbunden war, kurz, mit allen den Eigenschaften, wovon wie die fernere Veredlung so auch das Wachsthum der Völker, von denen sie gesprochen wurde, abhing.

Während aber der semitische Sprachstamm den Südwesten Asiens einnahm, erstreckte sich jener, der indo-germanische Stamm, in gerader Richtung von Südost nach Nordwest

durch Aſien und Europa hindurch; eine geringe Unterbrechung in den Gegenden zwiſchen dem Euphrat und Kleinaſien ſcheint durch das Vordringen ſemitiſcher oder ſyriſcher Stämme von Süden her hervorgebracht worden zu ſein; denn es iſt wahrſcheinlich, daß urſprünglich die Völker, die dieſer Familie angehören, wie Glieder einer Kette ſich ſtetig aneinanderſchloſſen, ſo wenig wir jetzt angeben können, von welchen Punkten dieſe Linie ausging oder wo die Quelle dieſes Stromes eigentlich gelegen habe. Eben ſo wenig hat man bisher darüber zu feſten und beſtimmten Vorſtellungen gelangen können, ob dieſe Sprachen ſchon von den erſten Bewohnern der Gegenden, welchen ſie angehörten, geſprochen wurden oder durch ſpätere Einwanderungen verbreitet worden ſind, ſo daß ein rohes Urvolk von dem reicher begabten Stamme die Hauptzüge ſeiner Sprache angenommen und doch auch von ſeiner frühern Mundart manches beibehalten haben könnte, — eine Annahme, die beſonders bei den Sprachen ſehr viel für ſich hat, die eine allgemeine Verwandtſchaft mit andern verrathen und doch auch wieder in ihrem grammatiſchen Baue und Wurzelvorrath ſich bedeutend von ihnen unterſcheiden.

Dagegen ergeben ſich aus dieſer Sprachvergleichung manche Reſultate in Bezug auf den früheſten Bildungszuſtand der Völker, die ein unerwartetes Licht auf Gegenden werfen, die früher für das Auge des Hiſtorikers in dichte Nacht gehüllt waren. Als ganz unhaltbar erſcheint die Vorſtellung, daß die Wilden von Griechenland von rohen Naturlauten und wildem Geſchrei, durch welches ſie ihre thieriſchen Bedürfniſſe ausgedrückt hätten, und von den Tönen, wodurch ſie die Eindrücke der äußeren Natur nachzuahmen ſuchten, allmälig zu der wohltönenden und edlen Sprache gelangt wären, die wir in den Homeriſchen Gedichten bewundern. Im Gegentheile weiß man jetzt, daß gerade die abſtrakteſten Theile der Sprache, welche am wenigſten durch

Nachahmung äußerer Eindrücke entſtehen konnten, ſich zuerſt fixirt und eine feſte Geſtalt gewonnen haben, daher gerade dieſe Redetheile in allen Sprachen unſerer Sprachenfamilie am deutlichſten als dieſelben hervortreten. Dazu gehört das Zeitwort „ſein", deſſen Formen im Sanskrit, im Litthauiſchen und Griechiſchen ſich zum Verwechſeln ähnlich ſehen; die Pronomina, welche die allgemeinſten Verhältniſſe der Perſonen und Dinge zu dem Geiſte des Redenden anzeigen; die Zahlwörter, die eben ſo abſtrakte und von individuellen Eindrücken unabhängige Begriffe bezeichnen; endlich die grammatiſchen Formen, welche die Thätigkeiten, die die Verba ausdrücken, in ihrem Verhältniſſe zur Zeit und zu unſerer Vorſtellung und die Gegenſtände dieſer Thätigkeiten, die die Nomina bezeichnen, in ihren verſchiedenen Beziehungen zu einander darſtellen. Daß nämlich der Reichthum an grammatiſchen Formen, den wir im Griechiſchen wahrnehmen, gleich aus der früheſten Periode der Sprache herzuleiten iſt, muß man unbedenklich zugeſtehen, wenn man die Spuren faſt aller dieſer Formen in den verwandten Sprachen wiederfindet, was nicht der Fall ſein könnte, wofern nicht dieſe Sprachen offenbar vor ihrer Abſonderung dieſe Formen gemeinſchaftlich beſeſſen hätten; wie man z. B. den Unterſchied zwiſchen den Aoriſten, welche eine Handlung als momentan, als einen einzelnen Punkt bezeichnen, und anderen Temporibus, welche ſie als dauernd, als eine fortgeſetzte Linie faſſen, eben ſo wie im Griechiſchen auch im Sanskrit findet.

Ueberhaupt finden wir, daß im Laufe der Zeit von dem Punkte an, von dem aus man die Sprache zu beobachten im Stande iſt, die grammatiſchen Formen, die Bezeichnungen der Caſus, Modi, Tempora, an Zahl immer abnehmen, und die Geſchichte der Tochterſprachen des Latein ſo wie der germaniſchen Sprachen lehrt ſehr anſchaulich, wie ein Sprachorganismus, der einſt mächtig und reich war, allmälig abgeſchwächt

wird und verarmt, bis er zuletzt nur noch wenige Reste seiner früheren Flexionen übrig behält, wogegen die klassischen Sprachen, besonders die Griechische, glücklicher Weise den größten Theil ihrer grammatischen Formen noch zur Zeit ihrer wissenschaftlichen Ausbildung festgehalten haben, so daß während des Fortschritts der griechischen Sprache von Homer bis zu den attischen Rednern nur wenig verloren gegangen ist. Nun ist es nicht zu läugnen, daß dieser Formenreichthum kein wesentliches Stück der Sprache ist, sofern man diese bloß als Mittel Gedanken auszudrücken betrachtet; man weiß, daß die chinesische Sprache, die eigentlich bloß in einer Aneinanderreihung von Wurzelworten ohne alle grammatische Formen besteht, philosophische Ideen mit ziemlicher Präcision ausdrücken kann; und von der englischen Sprache, die vermöge der Art und Weise, wie sie sich gebildet, durch eine Mischung der verschiedensten Elemente, mehr als irgend eine andere europäische Sprache der grammatischen Flexion entbehrt, gesteht doch auch der Ausländer, daß sie für energische Beredsamkeit vor allen ihren Schwestern geeignet sei. Alles dies wird jeder vorurtheilsfreie Sprachforscher gern zugeben, aber auch nichts destoweniger behaupten, daß in diesem Reichthume grammatischer Formen und in der feinen Nuancirung des Gedankens, die damit zusammenhängt, ein Beobachtungsgeist und eine Urtheilsgabe liegt, die wir als einen unwidersprechlichen Beweis für die Richtigkeit und Feinheit des Denkens jener Völker der ältesten Zeit anerkennen und bewundern müssen, und auch kein neuerer Europäer, der sich den Eindruck der klassischen Sprachen in ihrem alten Formenreichthum vergegenwärtigt und sie mit seiner Muttersprache vergleicht, wird es sich abläugnen können, daß in jenen die Worte, mit Flexionen wie mit Muskeln und Sehnen bekleidet, wie lebendige Körper voll Ausdruck und Charakter hervortreten, während hier in diesen neueren Sprachen die Worte zu Gerippen zusammenge-

ſchrumpft ſind. Zugleich wird durch dieſe Fülle grammatiſcher Formen dieß gewonnen, daß ihrem Gedanken nach zuſammengehörende Worte ſich gleich dem Ohre als ſolche kundgeben und dadurch die Sätze eine gewiſſe Symmetrie und auch ohne alle Künſtlichkeit des Baues eine ſinnliche Klarheit erhalten, welche man mit der eines wohlangelegten Bauwerkes vergleichen kann; während in den neueren an grammatiſchen Formen armen Sprachen entweder eine ſteife und einförmige Wortſtellung den Ausdruck der lebendigen Bewegung des Gemüths lähmt oder der Hörende mit Mühe die Beziehung der einzelnen Satztheile aufſuchen muß. Während überhaupt die neueren Sprachen, ohne im Ohre zu verweilen, ſich ſogleich ihren Weg zum Verſtande bahnen, ſuchen die klaſſiſchen Sprachen des Alterthums zugleich eine entſprechende Wirkung auf den äußeren Sinn hervorzubringen und die Denkkraft dadurch zu unterſtützen, daß ſie das Ohr vorläufig mit einer Art von dunklem Bewußtſein des durch die Worte mitzutheilenden Gedankens erfüllen.

Dieſe Sätze gelten von den Sprachen der indo-germaniſchen Völker-Familie, inſofern ſie ſchon in früher Zeit durch Schriftwerke in ihrer Integrität bewahrt und durch Dichter und Redner ausgebildet worden ſind. Die nachfolgenden Bemerkungen ſollen die griechiſche Sprache allein nach einigen bei Vergleichung mit ihren Schweſtern beſonders hervorſtechenden Zügen charakteriſiren. In den Lauten, welche durch verſchiedene Artikulation der Stimme gebildet werden, zeigt die griechiſche Sprache jenes glückliche Mittelmaß, welches allen Geiſteserzeugniſſen dieſes Volkes eigenthümlich iſt, gleich fern von der überſtrömenden Fülle wie von der mageren Dürftigkeit anderer Sprachen. Halten wir das Griechiſche gegen die Sprache, welche nach ihm wohl am meiſten zu einem erhabenen und blühenden Ausdruck geeignet iſt, die altindiſche: ſo hat dieſe ganze Reihen von Konſonanten vor dem Griechiſchen voraus, welche

auszudrücken und nachzuahmen zum Theil einem europäischen Munde fast unmöglich ist; dagegen erscheint in Betreff der kurzen Vokale das Griechische viel reicher begabt als das Indische, dessen wohllautendste Poesie doch durch die monotone Wiederholung des kurzen A-Lautes unser Ohr im höchsten Grade ermüdet, und es besitzt eine bewunderungswürdige Fülle von Diphthongen und durch Vermischung von Vokalen entstandenen Tönen, welche nur ein griechischer Mund mit der gehörigen Feinheit zu unterscheiden wußte, die aber in einem neueuropäischen ununterscheidbar ineinanderfließen. Die Gesetze des Wohllauts ferner, welche bei verschiedenen Völkern verschiedene Verbindungen von Vokalen und Konsonanten verwarfen, wodurch sie den Sprachen mehr Gefälliges und Anmuthiges gaben, doch oft zugleich ihre Endungen sehr abgestumpft und ihr Charakteristisches verwischt haben, zeigen allerdings ihren Einfluß auch in der griechischen Sprache; obwohl sie indeß durch die Befolgung solcher Gesetze allerdings oft dem Urbilde der Stammsprache, welches in keiner einzelnen mehr vorhanden ist, aber aus allen divinirt werden kann, unähnlich geworden ist: so wird man doch nicht läugnen können, daß auch hier der Sinn für das rechte Maß den Griechen zu einer glücklichen Mischung der konsonantischen und vokalischen Laute geführt hat, in Folge dessen die Sprache nie über der Anmuth die Kraft und über dem Wohllaute das Charakteristische verloren hat und zugleich in ihren verschiedenen Dialekten eine Vielseitigkeit bewahrte, die sie für die verschiedensten Gattungen der poetischen und prosaischen Rede geschickt machte.

Noch dürfen wir einen Hauptzug der griechischen Sprache nicht übergehen, welcher mit der ältesten Geschichte dieser Nation auf das Engste zusammenhängt und gleichsam als ein Prognostikon für die ganze nachfolgende Geschichte der griechischen Bildung vorangestellt zu werden verdient. Um völlig

verſtanden zu werden, ſprechen wir den Wunſch aus, daß jeder klaſſiſch gebildete Leſer nur die Erinnerung an ſeine Mühen und Arbeiten bei der Erlernung der griechiſchen Formenlehre in ſich beleben möge, wie viel Anſtrengung des Gedächtniſſes es ihm gekoſtet, die den jugendlichen Geiſt, der ſich der Gründe bewußt werden wollte, oft gewiß beinah zur Verzweiflung gebracht hat, wenn er aufzufaſſen und zu behalten hatte, wie ſo zahlreiche Schößlinge aus den verſchiedenſten Wurzeln ihre Tempora hervortrieben, wie ein Zeitwort bloß den erſten, ein anderes bloß den zweiten Aoriſt bildete und daß ſelbſt die einzelnen Perſonen des Aoriſts wie nach ſonderbaren eigenſinnigen Launen theils aus den Formen des ſogenannten erſten, theils aus denen des zweiten geſchöpft wurden, ja daß von einer Menge von Verben und Subſtantiven nur einzelne oder wenige Formen gleichſam wie Trümmer und Reſte eines vergangenen Zeitalters ſtehen geblieben. Gewiß hat nicht bloß die Natur, ehe ſie die jetzige ruhige und feſte Geſtalt angenommen, mannigfaltige Umwälzungen und Verheerungen erlitten, auch der Bau der Sprachen iſt in Zeitaltern vor aller Literatur von heftigen Erſchütterungen, welche durch Völkerzüge oder innere Zerrüttung herbeigeführt werden konnten, ergriffen worden, durch welche die Theile dieſes Baues durch einander geworfen wurden, um hierauf wieder in andere Verbindung gebracht und zu einem neuen Ganzen vereinigt zu werden. Vor allen gilt dies von der griechiſchen Sprache, die mehr wie irgend eine andere den Anblick eines nach einem weiſen und regelmäßigen Plane gewebten Gewebes darbietet, das eine ſtürmiſche Hand in Stücke zerriſſen und in Fäden zerrupft hat, die alsdann zuſammengeſetzt zu einem neuen Gewebe verbraucht worden ſind. Gewiß liegt darin auch der Grund der Mannigfaltigkeit von Mundarten, die theils bei den Griechen ſelbſt, theils bei den zunächſt angränzenden Völkern ſtattfand, einer Mannigfaltig-

keit, deren ſchon in den Homeriſchen Geſängen [1]) Erwähnung geſchieht. Wie das Land, welches die Griechen bewohnten, mehr als andere merkwürdiger Weiſe durch Gebirgsketten und Meere durchſchnitten iſt und ſo von Natur nicht geeignet war, wie die Ebenen des Euphrat und Ganges einer einförmigen in große Staaten vereinigten Bevölkerung zum Wohnſitze zu dienen, und wie in Uebereinſtimmung damit das Volk der Griechen in eine Menge einzelner Stämme zertheilt uns entgegentritt, von denen andere in der früheſten fabelhaften, andere in der ſpäteren geſchichtlichen Zeit unſere Aufmerkſamkeit auf ſich ziehen: ſo war auch die Sprache mehr als irgend eine andere in Dialekte getheilt, die nach den verſchiedenen Stämmen und Landſchaften von einander abwichen. In welchem Verhältniſſe die Mundarten der Pelasger, Dryoper, Abanten, Leleger, der Epeer und anderer in den älteſten Zeiten in Griechenland verbreiteter Stämme zu einander geſtanden haben mögen, iſt eine Frage, welche beantworten zu wollen vermeſſen wäre; aber das fällt in die Augen, daß die Menge dieſer Stämme und die häufigen Wanderungen derſelben, in Folge deren ſie ſich vielfach mit einander vermiſchten und verſchmolzen, mit jenem unregelmäßigen Baue, den die griechiſche Sprache ſchon in ihren älteſten Denkmälern zeigt, in enger Verbindung ſteht und als Hauptgrund deſſelben angeſehen werden muß.

Jene älteſten Stämme, die wir zuerſt in Griechenland wohnhaft finden, unter denen die Pelasger und nächſt ihnen die Leleger die ausgebreitetſten waren, haben unſtreitig für den erſten Anbau des Bodens, für die Gründung gottesdienſtlicher Inſtitute und für die Ordnung der geſelligen Zuſtände

[1]) In der Ilias (2, 804. 4, 437) wird die Verſchiedenheit der Mundart unter den Verbündeten der Trojaner und in der Odyſſee (19, 175) die unter den griechiſchen Stämmen auf Kreta erwähnt.

viel gethan. Die Pelasger, über Griechenland weithin verbreitet und in den fruchtbarsten Landschaften, in Thessalien, in dem Flußthale des Peneus, in den tiefer gelegenen Gegenden Böotiens, den Ebenen von Argos und Sicyon, seßhaft, erscheinen, bevor sie in einzelnen Haufen in Griechenland umherschwärmten, als ein seine Wohnsitze liebendes, Städte zu bauen und durch kolossale Mauern sich zu sichern bemühtes und eifrig dem Dienste der Mächte des Himmels und der Erde, die ihren Feldern Segen und ihren Viehheerden Gedeihen gaben, zugewendetes Volk. Die mythischen Genealogieen von Argos wetteiferten gleichsam mit denen von Sicyon, und diese beiden Städte vermochten, vermittelst einer langen Reihe patriarchalischer Fürsten, von denen die meisten bloße Personifikationen des Landes und seiner Berge und Ströme sind, ihren Ursprung in die fernste Vorzeit hinaufzurücken. Auch die Leleger, an die die Lokrer im nördlichen Griechenland und die Epeer im Peloponnes sich anschlossen, obwohl sie weniger feste Wohnsitze gehabt und einer mehr kriegerischen Lebensweise angehangen zu haben scheinen, wie sie nach Thucydides in diesen Gebirgsgegenden des nördlichen Griechenlands noch in damaliger Zeit fortbestand, priesen dennoch ihre Stammheroen, besonders Deukalion und dessen Nachkommen, als Gründer von Städten und Göttertempeln. Aber von einer höheren geistigen Bildung, die sich bei ihnen entwickelt hätte, von Gesängen, in denen diese Stämme irgend einen eigenthümlichen Charakter gezeigt hätten, läßt sich nichts nachweisen; und ob es je gelingen wird in den Sagen von Göttern und Helden, wie sie in den Landschaften dieser verschiedenen Stämme spielen, gewisse charakteristische Züge einer eigenthümlichen Physionomie zu erkennen, steht dahin. Am meisten ist zu bedauern, daß es auch nach unseren Quellen unmöglich scheint über die Mundarten dieser Stämme eine begründete Ansicht festzustellen, be-

sonders deswegen unmöglich, da wir selbst von den Mundarten, die im geschichtlichen Zeitalter in den einzelnen Landschaften gesprochen wurden, nur eine sehr dürftige Kenntniß, vermittelst einiger weniger Inschriften und Anführungen der Grammatiker, besitzen, wo sie nicht durch die Dichter und Schriftsteller eine literarische Ausbildung erhalten haben.

Weit wichtiger indeß für die Geschichte der geistigen Bildung der Griechen ist eine Unterscheidung der Stämme und Dialekte, welche sich in dem Zeitalter gebildet haben, welchem das Vorherrschen kriegerischer Stämme und Völkerschaften und eines gewissen Unternehmungsgeistes den Namen des heroischen gegeben hat. In dieser Zeit muß der Grund gelegt worden sein zu dem Gegensatze unter den Stämmen und Mundarten Griechenlands, der für den Zustand des bürgerlichen Lebens, wie für die Richtung des geistigen Lebens, für Poesie, Kunst und Literatur, von der größten Wichtigkeit war. Betrachtet man die Mundarten der griechischen Sprache näher, die wir durch die Literatur des Volkes näher kennen lernen, so zerfallen diese augenscheinlich in zwei große Massen, die sich in wesentlichen Punkten von einander unterscheiden. Die eine bildet der sogenannte äolische Dialekt, — ein Name, mit welchem freilich die griechischen Grammatiker Mundarten bezeichneten, die unter einander sehr verschieden waren, indem sie alles damit zusammenfaßten, was nicht Jonisch, Attisch und Dorisch war. Dieser Annahme gemäß bestanden etwa drei Viertheile der griechischen Nation aus Aeoliern, und es wurden Mundarten als äolisch in eine Klasse zusammengeworfen, die, wie man aus den älteren Inschriften sieht, mehr von einander abwichen als von dem Dorischen, — wie z. B. der thessalische und der ätolische, der böotische und der eleische Dialekt. Die eigentlichen Aeolier indeß, die in den Mythen diesen Namen haben, wohnten in jener frühe-

sten Zeit südlich vom Peneus, in der Ebene Thessaliens, welche später Thessaliotis hieß, und von da bis zum Pagasetischen Meerbusen. Auch finden wir in derselben mythischen Zeit einen Zweig des äolischen Stammes im südlichen Aetolien, im Besitz von Kalydon; doch dieses Bruchstück von Aetoliern verschwindet nachmals aus der Geschichte, während die Aeolier Thessaliens, die auch den Namen Böotier führten, zwei Menschenalter nach dem trojanischen Kriege in das Land, das nach ihnen Böotien genannt wurde, und von da bald nachher, mit anderen Stämmen vermischt, nach den Küsten und Inseln Kleinasiens wanderten, welche seit der Zeit den Namen des kleinasiatischen Aeoliens führten[1]). Erst in diesem letzteren Aeolien nun werden wir mit dem äolischen Dialekte bekannt, und zwar durch die lyrischen Dichter der Lesbischen Schule, deren Ursprung und Charakter in einem der folgenden Kapitel entwickelt werden soll. Im Ganzen kann man von dieser Mundart, wie von der böotischen in ihrer früheren Gestalt, sagen, daß sie ein durchaus alterthümliches Gepräge habe und dem Urquell der griechischen Sprache am nächsten komme; daher das Latein als eine mit dem ältesten Griechischen zusammenhängende Sprache mit der äolischen Mundart eine so nahe

[1]) Wir lassen hier nur diejenigen für Aeolier gelten, die wirklich zum äolischen Stamme gerechnet wurden, und nicht alle die Völkerschaften, die von Heroen beherrscht wurden, welche Hesiodus in dem Fragment seiner ἠοῖαι Söhne des Aeolos nennt; obwohl diese Genealogie uns allerdings berechtigt eine nahe Verwandtschaft zwischen allen diesen Stämmen anzunehmen, die auch noch durch andere Zeugnisse bestätigt wird. In diesem Sinne waren die Minyer von Orchomenos und Jolkos, beherrscht von den Aeoliden Athamas und Kretheus, äolischen Ursprungs, — ein Volk, das vermöge der Stabilität seiner Staatseinrichtungen, seines Unternehmungsgeistes, selbst für Züge zur See, und seiner kolossalen Bauwerke, eine ausgezeichnete Stelle unter den Völkerschaften der mythischen Zeit Griechenlands einnimmt. S. Hesiod. Fragm. 28. Ed. Gaisford.

Verwandtschaft zeigt, wie denn auch im Allgemeinen die Aehnlichkeit mit den übrigen Sprachen der Indogermanischen Familie im Aeolischen in der Regel am bemerkbarsten ist. Eine bloße Varietät des Aeolischen aber war der Dialekt des dorischen Stammes, der ursprünglich auf einem sehr kleinen Theile Nordgriechenlands seine Heimat hat, nachmals aber über den Peloponnes und andere Gegenden sich ausbreitete, in Folge jener mächtigen Völkerbewegung, welche man die Rückkehr der Herakliden genannt hat. Er zeichnet sich durch ein gewisses Streben nach den vollen und breiten Lauten *A* und *O* so wie durch Vermeidung des S-Lautes aus, wofür bei den Spartanern namentlich gewöhnlich ein *P* eintrat. Weit mehr verschieden von dem ursprünglichen Typus ist der zweite Hauptdialekt der griechischen Sprache, der ionische, welcher im griechischen Mutterlande sich entwickelt hat und sodann durch die von Athen ausziehenden ionischen Kolonien nach der kleinasiatischen Küste hinübergebracht wurde, wo er sich noch in mehren Stücken veränderte. Sein Erbtheil ist eine gewisse Weichheit und Flüssigkeit, die besonders aus dem Zusammentreffen vieler Vokale entspringt, unter denen nicht das breite α und ο, sondern die mehr verdünnten Laute ε und ι vorherrschen; unter den Konsonanten waltet besonders das σ vor. Man findet, daß der ionische Dialekt überall, wo er in Vokalen oder Konsonanten von dem äolischen abweicht, zugleich auch von dem ursprünglichen Typus sich entfernt; vornehmlich bei einer Vergleichung mit verwandten Sprachen läßt sich dies leicht entdecken, weshalb er als eine eigenthümliche Umbildung des Griechischen, die sich auf dem Boden Griechenlands entwickelt hat, zu betrachten ist. Es ist wahrscheinlich, daß dieser Dialekt nicht bloß von den Joniern, sondern auch, wohl nur in wenig veränderter Weise, von den alten Achäern gesprochen worden ist; da dieselben in den genealogischen Sagen von

von den Nachkommen Hellens als die Brüder der Jonier dargestellt werden. Dann würde es sich auch leichter erklären, wie für das Epos, welches die Thaten der Helden des achäischen Stammes feiert, ein Dialekt bestimmt werden konnte, der, wie sehr er auch in vielen Stücken von dem eigentlich ionischen Dialekte abweicht, im Allgemeinen doch in der nächsten Verwandtschaft mit ihm steht.

Schon diese flüchtige Skizze der Geschichte der griechischen Mundarten läßt uns ahnen, welche Grundzüge wir in der Staatsverfassung und Literatur der verschiedenen Stämme der späteren Geschichte entwickelt finden werden. Bei den äolischen und dorischen Völkerschaften dürfen wir erwarten Sitte und Verfassung durch jene alten Gebräuche und Grundsätze, die in frühester Zeit unter den Griechen bestanden, geregelt zu finden, wenigstens zeigen ihre Dialekte eine große Neigung die alterthümlichen Formen festzuhalten, ohne sonderliches Streben sie zu verfeinern. Bei den Doriern indeß ist alles stark ausgeprägt und tritt in einem schärferen Lichte hervor als bei den Aeoliern; und so wie ihre Mundart überall die breiten, kräftigen und rauhen Töne vorzieht und sie mit unbiegsamer Regelmäßigkeit festhält, so können wir natürlich auch bei ihnen die Neigung erwarten einen Geist der Strenge und der Ehrfurcht vor den alten Gebräuchen durch den ganzen Bau ihrer bürgerlichen und häuslichen Verfassung walten zu lassen. Die Jonier dagegen zeigen schon in ihrem Dialekte die Neigung die alten Formen nach Geschmack und Laune zu verändern, dabei ein Streben nach Verschönerung und Verfeinerung, welches ohne Zweifel hauptsächlich dazu beitrug, daß dieser Dialekt, obwohl der jüngere und abgeleitete, doch zuerst in ausgebildeter Rede der Poesie hervortritt.

Zweites Kapitel.

Aelteste Religion der Griechen.

Nächst der Bildung der Sprache ist die Religion die erste geistige Thätigkeit des Menschen und darum vom höchsten Einfluß auf alle übrigen. So frühzeitig sich bei manchen Völkern die Poesie entwickelte, Zeitalter, die in allen andern Künsten noch sehr unerfahren waren, oft gerade am Meisten mit Begeisterung erfüllend, so ist doch Religion immer noch das Frühere. Noch hat man kein Volk ganz ohne Vorstellungen von höheren auf das Menschengeschlecht Einfluß übenden Wesen gefunden; Lieder aber und Dichtungen sind bei vielen nicht entdeckt worden. Die göttliche Vorsehung hat der Menschheit offenbar das, was ihr am meisten Noth thut, zuerst gegeben und hat von Anbeginn unter die Nationen der ganzen Erde Funken jenes Lichtes ausgestreut, welches in späterer Zeit sich in hellerem Glanze offenbaren sollte.

Diese Betrachtung muß einen Jeden zu der Einsicht führen, daß die Homerischen Gesänge, wenn sie dem ersten Zeitalter der griechischen Poesie angehören, nicht ebenso auch als Denkmäler der ersten Periode der griechischen Religionsgeschichte angesehen werden können. Vielmehr mußten die Vorstellungen von den Göttern schon gar manche verschiedene Gestalten angenommen haben, ehe sie, zum großen Theil durch die Sänger selbst, die Form erhielten, in der sie in den Homerischen Gesängen erscheinen. Die Beschreibung, die uns Homer von dem Leben der Götter im Palaste des Zeus auf dem Olympus gibt, ist gewiß eben so verschieden von den Empfindungen und Vorstellungen, mit denen der alte Pelasger seine Hände und Lippen zu dem im Eichenwald wohnenden Zeus von Dodona erhob, wie das Königshaus eines Priamus oder

Agamemnon ſich von der Hütte unterſcheidet, die einer der urſprünglichen Anſiedler ſich mitten unter ſeinen Heerden auf einer einſamen Waldwieſe erbaute.

Die Homeriſchen Vorſtellungen von den Göttern ſind einer Zeit vollkommen angemeſſen, in der der ausgezeichnetſte und angeſehenſte Theil der Bevölkerung ſich vorzüglich der Beſchäftigung mit den Waffen und gemeinſamer Verhandlung der öffentlichen Angelegenheiten widmete, einer Zeit, die das heroiſche Zeitalter genannt wird. Auf dem Berge Olympus, dem Gipfel der nördlichen Gebirge Griechenlands, welcher in den Himmel hinaufzuſteigen ſchien, herrſcht eine Götterfamilie, deren Haupt Zeus iſt, der die anderen, wo er es nöthig findet, zu Rathsverſammlungen beruft, ſo wie Agamemnon die Fürſten. Er weiß das Geſchick, lenkt es, und als König der Götter gibt er auch den Königen der Erde ihre Würde und Ehre. Neben ihm eine Gemahlin, deren Stellung ſie zu einem bedeutenden Antheil an ſeinem Range und ſeiner Herrſchaft berechtigt, und eine männlich geartete Tochter, eine Heerführerin in Schlachten und eine Beſchützerin der Burgen, die durch kluge Rathſchläge das Vertrauen verdient, welches ihr Vater ihr zu Theil werden läßt; außerdem noch eine Anzahl Geſchwiſter und Kinder, von denen ein jedes in der göttlichen Haus- und Hofhaltung ein angewieſenes Amt und ſein beſtimmtes Geſchäft hat. Im Ganzen aber iſt die Aufmerkſamkeit dieſer Götterfamilie hauptſächlich den Schickſalen der Völker und Städte und ganz beſonders den Unternehmungen und Abenteuern der Helden zugewendet, die, ſelbſt großentheils aus dem Blute der Götter entſproſſen, die verknüpfenden Mittelglieder zwiſchen jenen und dem großen Haufen der gewöhnlichen Menſchheit bilden.

Gewiß befriedigte eine ſolche Vorſtellung vollkommen die Fürſten von Ithaka oder einem andern griechiſchen Lande, die

ſich in der Halle ihres Oberkönigs zu gemeinſamen Mahlen verſammelten und denen ein Phemios den neueſten Geſang von kühnen Heldenabenteuern vorſang. Aber was konnte eine ſolche Religion dem ſchlichten Landmann ſein, der bei Ausſaat und Erndte, während der Winterſtürme und der Sonnenglut, ſich von göttlicher Hilfe beſchützt glauben wollte, dem es ein inneres Bedürfniß war den Göttern für alle einzelnen Arten des ländlichen Segens, für die Abwendung jeder Gefahr von der Saat und dem Vieh, ſeinen Dank darzubringen. Wie dem heroiſchen Zeitalter des griechiſchen Volkes ein anderes vorausgegangen iſt, in welchem der Anbau des Bodens und die natürliche Beſchaffenheit der verſchiedenen Gegenden die Aufmerkſamkeit am Meiſten in Anſpruch nahmen, ein Zeitalter, welches man das Pelasgiſche nennen könnte, ſo gibt es auch genug Spuren und Ueberreſte von einem Zuſtande der griechiſchen Religion, in welchem die Götter beſonders in den Veränderungen des Jahres, in den Erſcheinungen der Natur thätig und wirkſam gedacht wurden. Die Phantaſie, welche im kindlichen Alter der Individuen und Nationen am thätigſten iſt und ſich am naivſten äußert, ließ die Menſchen dieſer Zeit ſowohl in den allgemeinen Phänomenen des Aufblühens und Untergehens der Vegetation und in Winterſturm und Sonnenglut als in dem beſondern phyſiſchen Zuſtande der einzelnen Landſchaften das bald feindliche, bald freundliche, bald Leid, bald Freude hervorbringende Zuſammentreffen von verſchiedenen Gottheiten erblicken. Noch ſind uns in der griechiſchen Mythologie viele Sagen von reizender Naivetät und rührender Einfalt bewahrt, die dieſer Periode ihre Entſtehung verdanken, in der die griechiſche Religion den Charakter einer Naturreligion trug. Ja man findet auch diejenigen Theile der Mythologie, die ſich auf den Urſprung des Staatslebens, auf die Verbindungen der Fürſten und auf kriegeriſche Unternehmun-

gen beziehen, doch mit ſolchen Sagen gleichſam durchwachſen, welche, genau betrachtet, nicht von einzelnen Heldenthaten, ſondern von phyſiſchen Phänomenen und Zuſtänden reden; indem man ſpäter immermehr dieſe Verbindung der Götter mit der Natur aus den Augen verlor und dagegen die Eigenſchaften und Handlungen derſelben, die ſich auf Leitung des menſchlichen Lebens, Verwaltung der Staaten, Verhältniſſe der Menſchen unter einander beziehen, hervorhob.

Oft muß erſt die neuere Forſchung von Erzählungen der Art den Schleier heben, welcher ſie für die Augen der größten Mythologen des Alterthums verhüllt hat. Aber eben dadurch, daß dieſer Theil der Mythen in ſpäterer Bearbeitung oft ſo ſehr entſtellt und verdunkelt worden iſt, erkennt man am Meiſten ſein höheres Alter, wie Bauwerke ein um deſto höheres Alter an den Tag legen, je mehr ſie von der Zeit angegriffen und verwittert ſind.

Eine ſolche Forſchung, darauf gerichtet, die auf Naturphänomene und Jahresveränderungen ſich beziehenden Züge der griechiſchen Mythologie herauszuſuchen, wie ſie freilich in vollſtändigem Zuſammenhange noch nicht angeſtellt worden iſt, würde in den Religionen Griechenlands ähnliche Grundzüge finden, wie in den meiſten des Orients, namentlich denen des benachbarten Kleinaſiens. Nur erſcheint der Geiſt der griechiſchen Nation ſchon hier in ſeinen Formen reicher und mannigfaltiger und wir dürfen ſagen zugleich freier und edler, als der der orientaliſchen Nachbaren, der Phryger und Lyder, ſo wie der Syriſchen Naturanbeter, in deren Religion die Verbindung und der Gegenſatz zweier Weſen (Baal und Aſtarte), eines männlichen, welches die hervorbringende, und eines weiblichen, welches die nährende Thätigkeit der Natur verſinnbildet, und ein Wechſel von Zuſtänden der Kraft und Blüthe und der Schwäche und des Todes der Naturgötter, von denen der er-

ſtere mit ungeſtümer Freude, der letztere mit ausſchweifender Wehklage gefeiert wurde, einen beſtändigen Kreislauf bilden, der zuletzt das Gemüth ermüden und abſtumpfen mußte. Der griechiſche Naturdienſt dagegen ſtellt bei aller Verſchiedenheit der Formen, die er an den verſchiedenen Orten annahm, doch überall einen Gott als den Gott des Himmels und der Tageshelle an die Spitze; denn daß dies die Bedeutung des Namens Ζεύς iſt, zeigen ſprachvergleichende Forſchungen, die deſſen Wurzel (Diu) mit derſelben Bedeutung bei den Indiern nachweiſen [1]), und die griechiſche und lateiniſche Sprache ſelbſt durch ihre Ableitungen aus derſelben Wurzel, die ſich in größtentheils appellativem Sinne erhalten haben. Mit dieſem Himmelsgotte, der in reiner Höhe waltet, iſt, obwohl nicht als ein Weſen deſſelben Ranges, eine Göttin der Erde verbunden, die in verſchiedenen Culten Hera, Demeter, Dione und auch mit anderen noch dunkleren Namen genannt wird, und die Ehe dieſer Gottheiten, die Vermählung des Himmels und der Erde in fruchtbaren Ungewittern, war der Gegenſtand der heiligſten Feier in dem Cultus derſelben. Wenn nun dem Himmelsgotte Weſen zur Seite ſtehen von ähnlicher Art, die mit der Kraft des Lichts die Erde durchdringen und die ihr entgegenkämpfenden Kräfte vernichten, wie die aus des Vaters Haupte in der Höhe des Himmels geborene Athena und der lichtgeborene Apollo: ſo walten andere Gottheiten in den Tiefen der Erde; und da alles Leben offenbar nicht bloß aus der

[1]) Die Wurzel Diu zeigt ſich recht deutlich in dem Genitiv und Dativ des Namens Zeus, Δι-Fός, Δι-Fί, worin das u in die Konſonantenform F übergegangen iſt, während in Ζεύς, wie in anderen griechiſchen Wörtern, die Buchſtaben Di in Z übergegangen ſind und der Vokal verlängert worden iſt. In dem lateiniſchen Jovis (Juve im Umbriſchen) iſt das D vor dem J ausgefallen, in anderen von derſelben Wurzel abgeleiteten Wörtern, wie z. B. in dies, dium, hat es ſich erhalten.

Erde entſpringt, ſondern auch in ihren Schoß wieder zurückkehrt, ſo ſtehen dieſe Gottheiten großentheils auch mit dem Tode in Verbindung, wie Hermes, der die Schätze der Fruchtbarkeit aus dem Erdenſchoße heraufbringt, und die jungfräuliche der Erdmutter bald entriſſene, bald wieder zurückgegebene Kora, die Göttin der aufblühenden ſowohl als der hinwelkenden Natur. Es iſt natürlich zu erwarten, daß auch das Element des Waſſers (Poſeidon) in dieſer Weltanſchauung ſeine Stelle fand und mit der Erdgöttin verbunden erſchien und daß das Feuer (Hephäſtos) als ein mächtiges vom Himmel ſtammendes und auf Erden waltendes Prinzip dargeſtellt und mit der Göttin, welche aus dem Haupte des Himmelsgottes entſprungen, in die innigſte Verbindung geſetzt wurde. Andere Gottheiten ſind minder wichtige und nothwendige Theile des Ganzen, wie z. B. Aphrodite, deren Dienſt augenſcheinlich großentheils von Kypros und Kythera [1]) aus, durch den Einfluß Syrophöniziſcher Stämme, über Griechenland ſich verbreitete. Als ein eigenthümliches Weſen aber ſteht der vielgeſtalte Gott der blühenden und hinwelkenden und ſich verjüngenden Natur, Dionyſos, da, deſſen zwiſchen Freude und Leid ſchwankender Cultus viele Aehnlichkeit mit der in Kleinaſien herrſchenden Religionsform zeigt. Durch die ſogenannten Thraker im Norden Griechenlands verbreitet und nicht überall in Griechenland eben ſo anerkannt wie der Dienſt der anderen olympiſchen Götter blieb er in einer gewiſſen Trennung von dieſen ſtehn, obwohl er mit dem der Demeter und Kora ſich noch am Beſten zu einem Ganzen verbinden ließ. Aber auch in dieſer abgeſonderten Stellung behauptet er den größten Einfluß auf die Bildung der griechiſchen Nation, und ruft in Kunſt und Poeſie eine Reihe von Erſcheinungen hervor, die das Gemeinſame haben,

[1]) Herodot 1, 105.

daß eine heftigere Aufregung des Gemüths, ein höherer Schwung der Phantasie und eine wildere Ausgelassenheit in Lust und Schmerz sich in ihnen kundthut.

Wie die homerischen Gedichte für die gesammmte äußere und innere Geschichte der griechischen Nation die erste Quelle sind, nicht bloß durch das, was sie direkt melden, sondern auch durch indirekte Beziehungen, nicht bloß durch das, was sie sagen, sondern eben so durch das, was sie nicht sagen, so erkennt man in ihnen auch bei schärferer Betrachtung, wie diese ältere Naturreligion gleichsam in Schatten tritt und verbleicht gegen die mächtig hervortretenden Gestalten der Götterwelt des heroischen Zeitalters. Die auf dem Olymp herrschenden Götter erscheinen überhaupt kaum noch in irgend einer Verbindung mit Naturphänomenen. Zeus ist hauptsächlich als Herrscher und König thätig, obwohl er doch besonders durch alte ohne Zweifel aus älterer Zeit überlieferte Beinamen als Gott des Aethers und des Wetters [1]) bezeichnet wird, wie man noch viel später in Griechenland mit alter Naivetät sagte: „Was macht Zeus?" für: „was ist für Wetter?" In dem homerischen Begriff von der Hera, der Athena und dem Apollon ist keine Spur von einer Beziehung dieser Gottheiten auf Fruchtbarkeit der Natur, Helligkeit der Atmosphäre, das Kommen des heiteren Frühlings und dergleichen zu finden, welche man doch in vielen Sagen von diesen Göttern und noch mehr in den üblichen Gebräuchen ihrer Feste, die in der Regel das Aelteste in sich enthalten, sicher nachweisen kann. Hephästos ist aus dem mächtigen Gott des Feuers im Himmel und auf Erden ein eifriger Schmied und Metallarbeiter geworden, welcher die anderen Götter und die von den Göttern geliebten Helden mit seinen Arbeiten dienstfertig versorgt. Von Hermes finden sich einige

[1]) *Διὸς αἰθέρι ναίων, νεφεληγερέτης.*

Erzählungen als von dem altarkadiſchen Feldergott, der auch den Heerden Fruchtbarkeit verleiht; daraus bildete er ſich durch allerlei Umwandlungen zum Diener der Götter und Boten des Zeus heran.

Aber diejenigen Gottheiten, welche den Verhältniſſen des menſchlichen Lebens und insbeſondere den kriegeriſchen und politiſchen Thaten der Fürſten ferner ſtanden und wenig damit in Berührung gebracht werden konnten, werden eben deswegen von Homer nur ſelten erwähnt und treten niemals in die Begebenheiten, die er uns vorführt, handelnd ein, ja ſie halten ſich überhaupt im Allgemeinen fern von dem Kreiſe der olympiſchen Götter. Nirgends wird Demeter erwähnt als irgend einem Helden helfend, ihn rettend, ihn zum Kampfe anfeuernd; wollte aber Jemand glauben, daß dieſe Göttin erſt nach Homer zu ihrem Anſehn gelangt ſei, ſo würden ihn die gelegentlichen Anſpielungen auf ſie, wo vom Ackerbau oder Getreide die Rede iſt, hinreichend widerlegen. Gewiß iſt dieſe Göttin — deren Name die Erde als Mutter bezeichnet [1]) — in altpelasgiſcher Zeit vor allen anderen verehrt worden und Gegenſtand eines öffentlichen und allgemeinen Cultus geweſen; aber indem die Vorſtellungen und Empfindungen, die die Verehrung der Mutter und ihrer Tochter, — die ſie jeden Herbſt mit tiefem Schmerze ſich entriſſen ſieht und jeden Frühling mit unausſprechlicher Freude wieder empfängt — erweckte, immer mehr und mehr denen unähnlich wurden, die ſich an die übrigen olympiſchen Götter knüpften, entfernten ſie ſich auch immer mehr aus dem Kreiſe derſelben und ihre Religion gewann durch dieſe Abſonderung allmälig den Charakter der Myſterien, d. h. gottesdienſtlicher Feierlichkeiten, an denen Niemand ohne beſondere Zulaſſung und Einweihung theilnehmen konnte. Homer wurde alſo

[1]) Δῆ μήτηρ d. i. γῆ μήτηρ.

durch ein richtiges Gefühl belehrt, daß sie dem Götterkreise fremd seien, den er um Zeus versammeln wollte, und dasselbe richtige Gefühl bewog ihn auch den Dionysos, die zweite Hauptgottheit des mystischen Cultus der Griechen, von den Gegenständen seines Gesanges fern zu halten, obwohl auch dieser in gelegentlichen Aeußerungen als ein begeisternder und Freude spendender Gott, wie auch als ein Gott, den man nie ungestraft verletzen dürfe, von ihm erwähnt wird.

Drittes Kapitel.

Aelteste Poesie der Griechen.

Es müssen mehrere Jahrhunderte dahingegangen sein, ehe die poetische Rede der Griechen diese Fülle, diesen Reichthum, diesen schönen Fluß gewann, der in den Homerischen Gedichten uns zur Bewunderung hinreißt. Der Dienst der Götter, an den sich alles höhere Geistesleben im frühesten Alterthume anknüpfte, von dem die ersten Anfänge der bildenden Kunst, der Baukunst, der Musik und Poesie ausgingen, muß lange hauptsächlich in stummen Handlungen, bedeutungsvollen Gebärden, in leise gemurmelten Gebeten, endlich auch in laut ausgestoßenem Geschrei (ὀλολυγμός), dergleichen in späteren Zeiten bei dem Tode der Opferthiere, als Zeichen eines inneren Gefühls, erhoben wurde, bestanden haben, ehe das geflügelte Wort sich vom Munde löste und die Versammelten zu höheren Empfindungen zu erheben suchte, ehe der erste Hymnus ertönte.

Die ersten Ergießungen der poetischen Begeisterung sind ohne Zweifel kurze Lieder gewesen, welche Erscheinungen, die

das Gefühl mächtig berührten, in wenigen Verſen mit unbeholfener Einfalt darſtellten. Vor Allem darf nach dem, was im vorigen Kapitel geſagt worden, ein hohes Alter den einfachen Liedern zugeſchrieben werden, die ſich auf die Jahreszeiten und ihre Phänomene bezogen und die durch dieſelben angeregten Empfindungen auf ſchlichte Weiſe ausſprachen; von Landleuten, Schnittern und Winzern geſungen müſſen ſie auch Zeiten eines alten einfachen Landlebens ihre Entſtehung verdanken. Es iſt merkwürdig, daß mehrere dieſer Lieder einen traurigen, melancholiſchen Charakter hatten; aber das Auffallende verſchwindet, wenn man ſich erinnert, daß die Götter Griechenlands, die mit dem Wechſel der Jahreszeiten, der Verjüngung der Natur in enger Verbindung gedacht werden, wie Demeter und Kora, Dionyſos u. a., eben ſo ſehr zu Feſten der Trauer und Klage als der Heiterkeit und Luſt Veranlaſſung gaben. Doch wird man hierin nicht den einzigen Grund des traurigen Tones dieſer Lieder ſuchen, denn das menſchliche Herz hat ein natürliches Verlangen von Zeit zu Zeit in Klagen ausbrechen zu dürfen und ſucht ſelbſt Anläſſe zum Schmerz auf, wo ſie ſich nicht von ſelbſt darbieten, und die Menſchen haben, wie ſchon Lukrez [1]) ſagt, in unwegſamen Waldungen und in den unbeſuchten Wohnungen der Hirten der Schalmei die ſüßen Klagen anzuvertrauen gelernt.

Zu dieſen Klageliedern gehört der ſchon von Homer [2]) erwähnte Geſang Linos, deſſen traurigen Charakter ſchon die

---

[1]) Inde minutatim dulceis didicere querelas,
Tibia quas fundit, digitis pulsata canentum,
Avia per nemora ac sylvas saltusque reperta,
Per loca pastorum deserta atque otia dia.
Lucret. V. v. 1383—86.

[2]) Iliad. 18, 569. Ueber die Bedeutung von μολπή an dieſer Stelle ſ. unten.

Namen Αἴλινος und Οἰτύλινος [1]) zu erkennen geben. Er wurde nach Homer häufig bei der Traubenlese gesungen. Nach einem Hesiodischen Fragmente [2]) wehklagen alle Sänger und Kitharöden bei Festen und Tänzen um Linos, den geliebten Sohn der Urania, und rufen beim Anfang und Ende Linos; woraus wohl zu entnehmen ist, daß der Klagegesang mit Αἰ Λίνε begann und ebenso endete. Linos war nämlich ursprünglich der Gegenstand des Gesanges, diejenige Person, deren Schicksal darin beklagt wurde, und es gab mehrere Gegenden in Griechenland, z. B. Theben, Chalkis, Argos, in denen Linos-Gräber gezeigt wurden. Er gehört augenscheinlich zu einer Klasse von Göttern oder Halbgöttern, von denen die Religionen Griechenlands und Asiens viele Beispiele enthalten, Knaben von wunderbarer Schönheit und zarter Blüthe der Jugend, die bald ertrunken, bald von wüthenden Hunden gefressen oder von wilden Thieren zerrissen sein sollen und deren Tod bei der Erndte oder sonst in der heißen Jahreszeit beklagt wird. Natürlich sind es nicht wirkliche Personen, deren Tod eine so allgemeine Theilnahme erregte, obwohl die Sagen, die zur Erklärung dieses Brauchs in Umlauf waren, allerdings oft von Jünglingen aus königlichem Geblüt reden, die in dem Frühling ihres Lebens weggerafft worden. Die Blüthe des Jahres selbst, der von der Glut des Sommers getödtete Reiz des Frühlings und ähnliche Erscheinungen sind es, die mit Sehnsucht beklagt werden, indem die Phantasie jener frühen Zeiten dem Unpersönlichen Persönlichkeit gab und Götter oder Wesen von göttlicher Natur

[1]) Wörtlich übersetzt: „Ach, Linos!" und „Tod des Linos". Der Ailinos ist ein sanfterer Klagegesang. S. Soph. Ai. 627. Zu vergleichen ist **Ambrosch diss. inaug. de Lino Berol. 1829. Bode de Orpheo p. 97** u. flg. Welcker über den Linos Allg. Schulz. 1830. Abth. 2. Nr. 2.

[2]) Bei Eustathios S. 1163. (Fragm. 1. Ed. Gaisford.)

daraus bildete. Linos war nach einer merkwürdigen Sage der Argiver ein Knabe, der, von göttlichem Stamm entſproſſen, unter Lämmern bei Hirten aufwuchs und von wüthenden Hunden zerfleiſcht wurde; womit ein Feſt der Lämmer zuſammenhing, an welchem man viele Hunde todtſchlug. Ohne Zweifel feierte man es während der größten Hitze, zu der Zeit, wo der Sirius herrſcht, deſſen Symbol bei den Griechen ſeit den älteſten Zeiten ein wüthender Hund geweſen iſt. Daß ſpäter aus Linos auch ein Sänger gemacht wurde, einer der älteſten Aöden, der mit Apollo ſelber einen Wettſtreit beginnt und den Heraklès im Citherſpiel unterweiſt, war ein ſehr natürlicher Irrthum; es blieb indeß auch da die Vorſtellung, daß Linos erſchlagen worden ſei, und man muß wohl annehmen, daß in dem alten Geſange ſelbſt von Tod und Untergange die Rede war. Bei Homer ſingt den Linos ein Knabe mit zarter Stimme, der zugleich auf der Cither ſpielt, — eine bei dieſem Geſange gewöhnliche Begleitung; die Jünglinge und Jungfrauen aber, welche die Trauben aus dem Weinberge wegtragen, folgen ſeinem Liede, indem ſie mit taktmäßigem Tritt und mit hellem Ruf [1]), wobei ohne Zweifel beſonders jenes αἴ λίνε ertönt, ſich in tanzendem Gange fortbewegen. Daß aber dieſer helle Ruf, der bei Homer *ἰυγμός* heißt, nicht nothwendig ein fröhlicher Ton geweſen ſei, wird jeder zugeſtehen, der jemals den *ἰυγμός* der Schweizerbauern mit ſeinen traurigen und klagenden Tönen von Hügel zu Hügel hallen gehört hat.

Solcher Trauerlieder, in denen nicht das Unglück eines einzelnen Individuums, ſondern ein allgemeiner und immer wiederkehrender Schmerz ſich ausdrückte, gab es im alten Griechenland und ganz beſonders in Kleinaſien, deſſen Völker eine eigenthümliche Vorliebe für klagende Melodieen hatten, viele.

[1]) Iliad. 18, 569—572.

Der Jalemos ſcheint mit dem Linos faſt identiſch geweſen zu ſein, da auch von Jalemos, als einer mythiſchen Perſon, beinahe daſſelbe erzählt wird. Zu Tegea gab es einen Klagegeſang, der Skephros hieß, von dem man aus Pauſanias [1]) erräth, daß er auch in der Zeit der Gluthitze des Sommers geſungen wurde. In Phrygien ſang man den Lityerſes, einen Klagegeſang bei dem Mähen des Kornes. Zu derſelben Zeit ertönte bei den Mariandynern an den Küſten des ſchwarzen Meeres das Trauerlied Bormos zu der bei ihnen üblichen Flöte. Welches Leid dabei eigentlich zu Klagen veranlaßte, läßt die Sage errathen, nach welcher Bormos ein ſchöner Knabe war, der den Schnittern des Landes in der Sonnenhitze Waſſer bringen will, aber beim Schöpfen deſſelben von den Nymphen des Baches hinabgezogen verſchwindet. Von gleicher Bedeutung iſt der Ruf nach dem von den Gewäſſern des Quells verſchlungenen Knaben Hylas, der in dem benachbarten Lande der Bithynier auf den Berghöhen, wo ihn das Echo immer von Neuem wiederholt, ertönte. In den ſüdlichen Gegenden finden wir, dem Syriſchen Götterdienſte angehörend, die Klage um den getödteten Adonis, welchen die Sappho mit dem Linos zugleich beklagte, und den Maneros, einen in Aegypten, beſonders zu Peluſium gangbaren Geſang, in welchem gleichfalls ein Knabe, das einzige Kind des Königs, der in früher Jugend dahin ſtarb, beklagt wurde: — Aehnlichkeit genug, um den Herodot [2]), der Aegypten und Griechenland ſo gern in Verbindung bringt, zu vermögen, den Maneros und den Linos für einen und denſelben Geſang zu erklären [3]).

---

[1]) Pauſan. VIII. 53, 1. *Σκέφρον θρηνεῖν.*

[2]) Herodot 2, 79.

[3]) Ueber den Gegenſtand dieſer Klaggeſänge vergleiche man im Allgemeinen O. Müller's Dorier Bd. 1, S. 346 u. ff. und Thirlwall im Philological Museum, Vol. I. p. 119.

Ganz andere Empfindungen als dieſe ſind es, welche die Gattung von Geſängen ausdrückte, die urſprünglich dem Apollo geweiht waren und mit den Vorſtellungen von dem Weſen und der Macht dieſes Gottes genau zuſammenhingen, nämlich die Päane, παιήονες bei Homer. Die Päane waren Lieder, die durch Muſik und Inhalt Muth und Selbſtvertrauen ausſprachen. „Alle Älina," ſagt Kallimachos, „müſſen verſtummen, wenn man das Je Päan, Je Päan vernimmt [1]). Wie mit dem Linos der Klagelaut αἰ, ſo iſt mit dem Päan der Ruf ἰή verbunden; ſolche Ausrufungen, die, an ſich bedeutungslos, durch den Ton, mit dem ſie ausgeſtoßen werden, eine Empfindung bezeichnen, gehören, wie ſchon erwähnt, zu dem griechiſchen Götterdienſte und bilden gleichſam die erſten Anfänge und Keime zu den Hymnen, die mit ihnen begannen und ſchloſſen. Päane ſang man, wenn man durch die Hilfe des Gottes eine große drohende Gefahr zu überwinden hoffte, ſo wie wenn man ſich wirklich davon befreit glaubte; es waren theils Lieder der Hoffnung, des Vertrauens, theils des Danks für Sieg und Rettung. Der Gebrauch nach überſtandener Noth des Winters, wenn das Jahr eine mildere und heitere Geſtalt annimmt und jedes Herz mit Hoffnung und Zuverſicht erfüllt wird, Frühlingspäane (ἐλαφηβολιῶνες παιᾶνες) zu ſingen, was das Delphiſche Orakel den Städten Unteritaliens empfahl, iſt wahrſcheinlich ſehr alt. Eben ſo beſtand bei den Pythagoreern die feierliche Reinigung (Κάθαρσις), die ſie im Frühlinge vornahmen, im Abſingen von Päanen und andren feierlichen Apollo-Hymnen. Nach Homer [2]) ſangen die Achäer, wie ſie dem Chryſes ſeine Tochter zurückgegeben und dadurch den Zorn des Apollon beſänftigt hatten, am Ende der Opfer beim Becher einen ſchönen Päan zu

[1]) Hymn. Apoll. 20.
[2]) Iliad. I, 473.

Ehren des Ferntreffenden, den sie durch Gesang völlig zu versöhnen suchen. Und nach demselben Dichter fordert Achill nach Erlegung Hektors die Genossen auf einen Päan absingend zu den Schiffen zurückzukehren, und durch die darauf folgenden Worte: „Wir haben einen großen Ruhm gewonnen, den göttlichen Hektor haben wir erschlagen, zu welchem die Troer in der Stadt wie zu einem Gott ihr Flehen erhoben“ [1]), wird der Inhalt des zu singenden Päan angedeutet. Man sieht aus diesen Stellen, daß der Päan von Mehreren gesungen wurde, aber wahrscheinlich so, daß Einer zuerst die Stimme erhob und den Vorsänger (ἐξάρχων) machte und daß die Sänger des Päans bald beim Mahle zusammensaßen, was auch in Athen zu Platons Zeit noch gebräuchlich war, bald auch sich im Zuge fortbewegten. Von dem Letzteren gibt der Hymnus des Homeriden auf den Pythischen Apollo ein Beispiel, wo die Kreter, welche der Gott zu Priestern seines Heiligthums nach Pytho berufen hat und die eine wunderbare Seefahrt glücklich überstanden haben, nach dem Opfermahl, welches sie an den Küsten von Krissa gehalten haben, nach Pytho in dem engen Thale des Parnassos hinaufsteigen. Es leitet sie der Herrscher Apollon, die Kithara (φόρμιγξ) in den Händen haltend, herrlich spielend, im schöngeschwungenen Tanzschritt. Die Kreter aber folgen ihm im Taktschritt nach Pytho und singen nach Kretischer Weise einen Iepäan, einen süßstimmigen Gesang, wie die Muse ihn ihnen in die Brust gepflanzt hat [2]). Aus diesem Päan, welcher im Schreiten gesungen wurde, ging der Gebrauch des Päansingens (παιωνίζειν) im Kriege vor dem Angriff auf das feindliche Heer hervor, welcher besonders bei den dorischen Völkerschaften gefunden wird, aber in den Homerischen Gedichten noch nicht nachgewiesen werden kann.

---

[1]) Iliad. 22, 391. [2]) Homer. Hymn. Apoll. 514.

Wenn wir hier der bloßen Wahrſcheinlichkeit folgen dürften, oder wenn die Aufgabe des vorliegenden Werkes eine ausführliche Beweisführung zuließe, bei welcher durch Vereinigung und genaue Vergleichung mehrerer in ihrer Vereinzelung nur ſchwacher Spuren eine bedeutende Evidenz gewonnen werden kann, ſo dürften wohl hier manche der ſpäteren Gattungen von Hymnen den beſonderen Cultus des Apollon, der Artemis, der Demeter, des Dionyſos und anderer Gottheiten der griechiſchen Vorzeit angeeignet werden. Jedoch halten wir es hier, wo nur das, was vor uns offen daliegt, mitgetheilt werden ſoll, für rathſam; das allein, wovon ſich in den Homeriſchen Geſängen, die immer die Hauptquelle für jene Zeiten bleiben werden, Andeutungen finden, in dieſe Darſtellung aufzunehmen, jene Erörterungen uns bis zur Geſchichte der Ausbildung der lyriſchen Poeſie aufſparend.

Nicht blos der öffentliche und gemeinſchaftliche Dienſt der Götter, auch die Ereigniſſe der Familien rufen in demſelben Grade, in welchem ſie die Empfindung lebhafter ergreifen, auch die poetiſche Gabe mehr hervor. Die Klage um die Todten, die beſonders von Frauen mit leidenſchaftlichen Aeußerungen des Schmerzes begangen wurde, hatte in der Zeit, welche Homer beſchreibt, ſchon die Geſtalt angenommen, daß man Sänger, welche die Klage anheben mußten, neben das Bett, auf welchem die Leiche ausgeſtellt wurde, ſetzte, und während ſie den ſeufzervollen Geſang des Klageliedes anſtimmten, begleiteten die Frauen ihn mit ächzenden Klagelauten [1]). Bei Achills Beſtattung waren dieſe Sänger die Muſen ſelbſt, welche den Threnos in Wechſelgeſängen mit ſchöner Stimme ertönen ließen, während die Schweſtern der Thetis, die Nereiden, das begleitende Aechzen anſtimmten [2]).

[1]) Ἀοιδοὶ θρήνων ἔξαρχοι. Il. 24, 720—722.

[2]) Odyſſ. 24, 59—61.

Eben so alt war der dem Threnos entgegengesetzte Hymenáos, jener fröhliche Brautgesang, von dem die Homerische [1]) Beschreibung des Achilles-, so wie die Hesiodische des Herakles-Schildes uns eine Vorstellung geben [2]). Nach jener führt man in der Stadt, die als der Sitz hochzeitlicher Lust dargestellt wird, die Braut aus dem Jungfrauengemach beim Glanze der Fackeln durch die Straßen. Es erhebt sich ein lauter Hymenáos; tanzende Jünglinge schwingen sich umher, während Flöten und Kitharen (φόρμιγγες) tönen. Die Hesiodische Stelle gibt ein noch ausgeführteres und in der That sehr schön disponirtes Bild, dessen einzelne Theile bisher noch nicht gehörig nachgewiesen worden sind. Hier führen in einer festen Stadt, in welcher die Menschen sich der Lust und Freude sorglos überlassen dürfen, die einen auf schönrädrigem Wagen dem Manne die Braut zu, und zugleich erhebt sich ein lauter Hymenáos, während aus der Ferne von angezündeten Fackeln, welche von Knaben getragen werden, ein Glanz ausstrahlt. Die Mädchen aber (nämlich die, welche den Hymenáos beginnen) schreiten von Herrlichkeit und Anmuth strahlend vorwärts. Beiden (d. h. sowohl den Jünglingen, welche den Wagen geleiten, als den Mädchen) folgen scherzende Chöre. Der eine, aus Jünglingen bestehend, singt zu dem hellen Getön der Pansflöte mit zarter Stimme und weckt den Wiederhall rings umher; der andere, aus Mädchen zusammengesetzt, (denen der Hymenáos gehört) führt zu der Kithar Tönen den liebreizenden Tanz auf. In dieser Stelle des Hesiodos nun haben wir zugleich auch die erste Beschreibung eines Komos, durch welches Wort die Griechen die letzte Hälfte eines Festmahles oder irgend eines anderen Schmauses bezeichnen, welcher durch Musik, Gesang und anderen Zeitvertreib belebt und verlängert

[1]) Il. 18, 492—495. [2]) Schild. 274—280.

wird, bis die Ordnung des Mahles völlig aufgehoben iſt und die halbberauſchten Gäſte in ungeregelten Schaaren durch die Stadt, oft bis zu den Thüren geliebter Mädchen, ziehen. Von der anderen Seite dagegen, fährt nehmlich der Dichter fort, kommt, von Flöten begleitet, ein fröhlicher Schwarm (κῶμος) von Jünglingen, theils mit Geſang und Tanz, theils mit Gelächter ſich beluſtigend. Jeder bewegt ſich begleitet von einem Flötenſpieler vorwärts, (ganz ſo, wie man es auf unteritaliſchen Vaſenmalereien aus ſpäteren Jahrhunderten ſo oft dargeſtellt ſieht); die ganze Stadt erfüllt Freude und Chortanz und Feſtlichkeit [1]). An die Anläſſe, die dieſer Komos gab, knüpfte ſich, wie ſpätere Betrachtungen zeigen werden, ein großer Theil der lyriſchen, beſonders der erotiſchen, Poeſie an.

So häufig nun aber in den eben angegebenen Beſchreibungen und ſonſt bei den alten epiſchen Dichtern Erwähnungen von Chören ſind, ſo ſehr müſſen wir doch noch von jener Vorzeit die Vorſtellung ſolcher entfernt halten, wie die, welche Pindars Geſänge und die Chorlieder der Tragiker zugleich beſangen und mit Tanzbewegungen und Gebärden begleiteten. Bei dem Chor iſt urſprünglich der Tanz die Hauptſache, auch iſt die älteſte Bedeutung des Wortes Choros „Tanzplatz," weßhalb in der Iliade und Odyſſee Ausdrücke vorkommen, wie den Chor ebenen [λεαίνειν χορόν [2])], d. h. den Tanzplatz zurechtmachen; zum Chore gehen (χορόνδε ἔρχεσθαι), u. ſ. w.; weßhalb die Chöre und die Häuſer der Götter zuſammengeſtellt und Städte, die geräumige Plätze beſaßen, weitchörige (εὐρύχοροι) genannt werden. Nach dieſen Chorplätzen gehen bei Homer die jungen Leute beiderlei Geſchlechts, ſowohl die Töchter der Fürſten, als die trojaniſchen und phäakiſchen Prinzen, die in neugewaſchenen Gewändern und in zierlicher Waf-

[1]) Schild. 281—285. [2]) Odyſſ. 8, 260.

fenrüſtung ihnen zueilen[1]). Auch gab es, wenigſtens in Kreta, Chöre, in welchen Jünglinge und Jungfrauen zuſammen in bunter Reihe, ſich wechſelſeitig bei den Händen haltend, den Reigen aufführten[2]), — eine Sitte, die dem Leben der Jonier und Athener in ſpäterer Zeit fremd war, bei den Doriern aber in Kreta und in Sparta, ſo wie in Arkadien, ſich immer fort erhielt. Nun iſt die Einrichtung eines ſolchen Chores die, daß ein Kitharift in der Mitte der im Kreiſe umherſtehenden Chortänzer ſitzt und auf der Phorminx ſpielt, an deren Stelle auch in dem Homeriſchen Hymnus auf Hermes die in einigen Stücken von ihr verſchiedene Lyra als Saiteninſtrument tritt; wogegen die Flöte, ein ausländiſches, urſprünglich phrygiſches Inſtrument, in jenen früheſten Zeiten niemals beim Chore, ſondern nur bei dem Komos vorkommt, mit deſſen rauſchendem Charakter ſich ihr Ton beſſer verträgt. Dieſer Kitharift ſingt nun auch zu den Tönen ſeines Inſtruments Geſänge, die ſich offenbar kaum von denen unterſchieden, die von einzelnen Sängern ohne Beiſein des Chors geſungen wurden: wie z. B. Demodokos im Palaſte des Phäakenkönigs während der Tänze der Jünglinge die Liebe des Ares und der Aphrodite ſingt[3]). Deßhalb heißt es auch von ihm, er beginne den Geſang und Tanz[4]). Die übrigen Perſonen aber, welche den Chor bilden, nehmen an dieſem Geſange keinen weiteren Antheil, als daß ſie ſich in ihren Bewegungen dadurch leiten laſſen; ein Mitſingen, wie wir ſolches bei den ſchreitenden Päanſängern bemerkt haben, kommt bei dem tanzenden Chore jener älteſten Zeit nie vor, und Odyſſeus bewundert an den phäakiſchen Jünglingen, die bei dem Geſange des Demodokos den Chor bilden, nicht die Süßigkeit ihrer Stimmen und die Kunſt des Geſanges, ſon-

---

[1]) Od. 6, 65. 157. [2]) Il. 18, 593. [3]) Odyſſ. 8, 266.
[4]) ἡγούμενος ὀρχηθμοῖο, Od. 23, 134. vgl. 144. Il. 18, 606.

dern die blitzſchnellen Bewegungen der Füße[1]). Dabei darf man ſich durch die Ausdrücke μολπή und μέλπεσθαι nicht täuſchen laſſen, die allerdings von tanzenden Perſonen, von dem Chore der Artemis[2]) und von Artemis ſelbſt[3]) gebraucht werden, aber keineswegs immer auf ein damit verbundenes Singen hindeuten, ſondern oft jede Art taktmäßiger und anmuthiger Bewegung des Körpers bezeichnen, wie ſelbſt das Ballſpiel[4]). Dagegen ſingen allerdings die Muſen im Chore[5]), d. h. in einem Kreiſe umherſtehend, deſſen Mitte Apollo als Kitharift einnimmt, aber ſie werden niemals zugleich als tanzend dargeſtellt; in dem Proömion der Theogonie des Heſiodos erſcheinen ſie zuerſt im Chore auf dem Gipfel des Helikon tanzend und ſodann durchs Dunkel dahin ſchreitend und das Geſchlecht der unſterblichen Götter beſingend.

In den Tanzbewegungen der Chöre läßt ſich aus den älteſten Gedichten ſchon Mannigfaltigkeit und Kunſtmäßigkeit nachweiſen; wie bei dem Kretiſchen Tanze, welchen der kunſtreiche Hephäſtos auf dem Schilde des Achilles nachbildet[6]): „Jetzt nämlich hüpfen Jünglinge und Mädchen behend mit abgemeſſenen Tritten, wie wenn ein Töpfer ſeine Scheibe prüft, ob ſie auch laufen wolle; jetzt tanzen ſie in einander gegenüberſtehenden Reihen, ſo daß alſo ein Rundetanz mit einem Reihentanze abwechſelt. Innerhalb dieſes Chors ſitzt ein Sänger mit der Phorminx, und zwei Gaukler (κυβιστητῆρε, ein Name, der von den heftigen Bewegungen, in denen der Körper ſich

---

[1]) μαρμαρυγαὶ ποδῶν, Odyſſ. 8, 265. [2]) Il. 16, 182.
[3]) Hymn. Pyth. Apoll. 19.
[4]) Odyſſ. 6, 100. vergl. Iliad. 18, 604.
[5]) Heſiod. Schild. 201—205.
[6]) Iliad. 18, 591—606. Vergl. Odyſſ. 4, 17—19. Es iſt übrigens zweifelhaft, ob nicht der letztere Theil in der Ilias unpaſſender Weiſe in den Text aus der Stelle in der Odyſſee eingewebt worden iſt.

überschlägt, herzuleiten ist) schwenken sich nach Anleitung des Gesanges in der Mitte umher." Denselben Dienst versehen in einem Chore unter den Göttern, wie er in einem der Homerischen Hymnen [1]) geschildert wird, Ares und Hermes, welche innerhalb des Chors, den zehn Götter als Tänzer bilden, scherzen, (παίζουσι), während Apollo auf der Kithara spielt und die Musen umher stehend singen. Es ist nicht zu bezweifeln, daß diese Kybisteteren, welche besonders in Kreta einheimisch waren, wo seit alter Zeit eine lebhafte, ja wild enthusiastische Tanzlust geübt wurde, ihre Gebärden und Schwenkungen nach dem Inhalte des Gesanges, zu welchem sie tanzten, einrichteten und daß ein solcher Chortanz schon eine Art von Hyporchem war, wobei die Handlung, die in dem Gesange beschrieben wurde, durch einzelne Personen, die aus dem Chore hervortraten, zugleich mimisch dargestellt wurde. Diese Art von Gesängen stand in inniger Verbindung mit dem Dienste des Apollo, welcher in Kreta besonders zu Hause war; auch in Delos, dem Geburtseilande des Apollo, gab es mehrere Tänze der Art, von denen einer das Umherirren der Leto vor der Geburt dieses Gottes darstellte, auf welchen schon der alte Homerische Hymnus auf den Delischen Apollo hinzudeuten scheint, indem er nach anderen Gesängen, wodurch die Delischen Jungfrauen, die Dienerinnen des Apollo, die Götter und Heroen geehrt hätten, einen Hymnus eigner Art erwähnt, der den versammelten Völkern besonders gefällt, indem dabei die Jungfrauen Stimme und Sprache aller Völker, so wie die durch eine Art von Taktinstrumenten, die den spanischen Kastagnetten glichen (κρεμβαλιαστύς), hervorgebrachten Töne nachzuahmen wissen, so daß ein Jeder sich einbilden konnte seine eigene Stimme zu vernehmen, — denn was ist natürlicher,

[1]) Homer. Hymn. an den Pyth. Apoll. 10—26.

als hierbei an eine mimische und orchestische Darstellung der umherirrenden Leto und aller der Inseln und Landschaften, zu denen sie kommt und die sie abweisend weiter schicken, bis sie endlich zu der gastlichen Delos gelangt, zu denken.

Nachdem wir nun auf diese Weise aus den ältesten Quellen eine deutliche Vorstellung von der Art von Poesie geschöpft haben, welche vor der Homerischen Zeit außer der epischen Poesie in Griechenland existirte, wird es uns leichter sein aus dem Wuste von Nachrichten, die spätere Schriftsteller über die alten Dichter von Hymnen in Menge gewähren, das auszusondern, was dem Charakter des höheren Alterthums am gemäßesten ist. Die verhältnißmäßig besten Nachrichten über diese Sänger sind die, welche sich bei den Heiligthümern an den Orten erhalten hatten, wo man Hymnen unter ihrem Namen sang; daraus sieht man, daß die meisten dieser Namen mit einem bestimmten Götterdienste in Verbindung stehen, und es wird leicht aus ihnen Gruppen zu bilden, die durch eine innere Verwandtschaft, durch die Beziehung auf dieselbe Gottheit, zusammengehalten werden.

1) Sänger, welche sich auf den Cultus des Apollon in Delphi, Delos, Kreta beziehen. Zu diesen gehört Olen, der Sage nach ein Lykier oder ein Hyperboreer, d. h. aus einem Lande entsprossen, wo Apollo zu weilen pflegt, von welchem man allerlei alte Hymnen in Delos hatte, deren schon Herodot [1]) gedenkt und die merkwürdige mythologische Traditionen und bedeutungsvolle Benennungen der Götter enthielten, eben so auch Nomen, mit feststehenden Melodieen verbundene einfache und alterthümliche Gesänge, die zum Rundtanze des Chors abgesungen wurden [2]). Die delphische Dichterin Bõa nannte ihn den ersten Propheten des Phöbus und den ersten,

[1]) Herod. 4, 35. [2]) Kallimach. H. in Del. 304.

der in der Vorzeit den Gesang in epischem Versmaße gegründet (ἀρχαίων ἐπέων ἀοιδά) [1]). Ein anderer Sänger der Art ist Philammon, dessen Name am Parnassus in der Gegend von Delphi gefeiert wurde. Auf ihn führte man die Bildung delphischer Jungfrauen-Chöre zurück, welche die Geburt der Leto und ihrer Kinder besangen. Es ergibt sich aus dem oben Gesagten, daß diese Gesänge, insofern sie wirklich aus uralter Zeit abstammten, nicht von einem tanzenden Chore, sondern von einem Einzelnen zum Chortanze abgesungen zu werden bestimmt waren. Endlich Chrysothemis, ein Kreter, der den ersten Nomos zu Ehren des pythischen Apollo, angethan mit dem feierlichen Prachtkleide, welches die Kitharöden auch später bei den pythischen Spielen trugen, gesungen haben soll [2]).

2) Sänger, die mit den nahe mit einander verwandten Culten der Demeter und des Dionysos in Verbindung standen. Zu diesen gehörten ohne Zweifel die Eumolpiden in dem attischen Eleusis, — ein Geschlecht, das seit alter Zeit an dem Dienste der Demeter Theil nahm und in der historischen Zeit die wichtigste priesterliche Funktion, die der Hierophanten, dabei übte. Offenbar hatten sie ihren Namen „die Schönsingenden" von der That (εὖ μέλπεσθαι), indem ihre ursprüngliche Bestimmung das Absingen von Hymnen war, womit es, wie später gezeigt werden wird, in genauer Verbindung steht, wenn der Vorfahr derselben, der ursprüngliche Eumolpos, ein Thraker heißt. Auch ein anderes Attisches Geschlecht, die Lykomeden, — welche ebenfalls später an dem Eleusinischen Demeterdienste Antheil nahmen — beschäftigte sich mit Absingung von Hymnen, und zwar solchen, die dem Orpheus, dem Musäos und Pamphos zugeschrieben wurden. Von den Gesängen, die dem Pamphos zugeschrieben wurden, kann man sich da-

[1]) Pausan. X. 5, 4. [2]) Vgl. Fabric. 1. p. 207. 210. ed. Harl.

durch eine Vorſtellung machen, wenn man ſich erinnert, daß er den älteſten Klagegeſang an Linos Grabe geſungen haben ſoll. Der Name des Muſäos, der an ſich eben nur einen von den Muſen begeiſterten Sänger bezeichnet, wird in Attika mit Hymnen auf Demeter in Verbindung geſetzt, wie auch Pauſanias [1]) von den zahlreichen ihm zugeſchriebenen Dichtungen nur einen Hymnus auf Demeter für wirklich ächt hielt; doch, wie dunkel auch die auf ſeinen Namen ſich beziehenden Umſtände ſein mögen, ſo wird doch wenigſtens ſo viel hierdurch klar, daß Muſik und Poeſie ſehr früh ſchon mit dieſem Dienſte verbunden waren. Muſäos wird in der Ueberlieferung gewöhnlich ein Thraker genannt, eben ſo wird er zum Geſchlechte der Eumolpiden gerechnet und mit Orpheus als deſſen Schüler in Verbindung gebracht. Der dunkelſte Punkt in der ganzen Vorgeſchichte der griechiſchen Poeſie iſt ohne Zweifel der Thrakiſche Sänger Orpheus, wegen der Dürftigkeit der über ihn vorhandenen Nachrichten, die bei den älteren Schriftſtellern aufbewahrt ſind, — bei den lyriſchen Dichtern Ibykos [2]) und Pindar [3]), bei den Geſchichtſchreibern Hellanikos [4]) und Pherekydes [5]) und den attiſchen Tragikern. Und dieſem Mangel wird keineswegs abgeholfen durch die Menge wunderbarer Mährchen, die ſich über ihn bei ſpäteren Schriftſtellern finden, eben ſo wenig durch die Gedichte und poetiſchen Fragmente, die unter Orpheus Na-

[1]) I, 22, 7. Vergl. IV. 1, 5.

[2]) Ibykos bei Priscian VI. 18, 92. Tom. I. p. 283. ed. Krehl. (Fragm. 22. ed. Schneidewin), der ihn ὀνομακλυτὸς Ὀρφης nennt. Ibykos blühte um 560—40 vor Chr.

[3]) Pyth. 4, 315.

[4]) Hellanikos bei Proklos über Heſiods Werke und Tage, 631. (Fragm. 75. ed. Sturz) und bei Proklos περὶ Ὁμήρου in Gaisfords Hephäſtion p. 466. (Fragm. 145. ed. Sturz.)

[5]) Pherekydes in den Schol. des Apollon. 1, 23. (Fragm. 18. ed. Sturz.)

men noch vorhanden ſind. Dieſe ſpäter untergeſchobenen Werke werden am Beſten in dem Abſchnitt unſerer Geſchichte beſprochen werden, welchem ſie der größten Wahrſcheinlichkeit nach angehören; hier muß es indeß erlaubt ſein die Ueberzeugung auszuſprechen, daß der Name des Orpheus und die auf ihn ſich beziehenden Sagen mit der Idee und dem Cultus eines in der Unterwelt waltenden Dionyſos (Ζαγρεύς) eng verknüpft ſind und daß die Gründung dieſes auch mit den eleuſiniſchen Myſterien zuſammenhängenden Cultus und die Dichtung von Hymnen und Weiheliedern für dieſen (τελεταί) das Aelteſte war, was ihm zugeſchrieben wurde. Dennoch hob ſich unter der Einwirkung verſchiedener Umſtände der Ruf des Orpheus ſo ſehr, daß er als der erſte Sänger des heroiſchen Zeitalters betrachtet und den Argonauten als Genoſſe beigegeben wurde [1]) und daß die Wunder, welche Muſik und Poeſie unter einer ungebildeten und einfältigen Generation wirkten, hauptſächlich auf ihn zurückgeführt wurden.

3) Sänger und Muſiker, welche dem phrygiſchen Cultus der großen Göttermutter, der Korybanten und anderer ähnlicher Weſen angehörten. Die Phryger, eine den Griechen zwar ſtammverwandte, aber doch von ihnen ſehr getrennte Nation, unterſcheiden ſich von allen ihren Nachbaren durch die lebhafte Neigung zu einem orgiaſtiſchen Cultus, d. h. zu einem ſolchen, mit dem ein wilder Taumel, der durch eine rauſchende Muſik und fanatiſche Gebärden hervorgebracht und befördert wird, verbunden iſt; wie er auch in Griechenland, beſonders bei den Bacchanalien, vorkömmt, ohne doch jemals der geſammten Götterverehrung ſo ſehr ihren Charakter gegeben zu haben, wie in Phrygien. Mit dieſem Cultus war auch die Ausbildung einer eigenen Muſik verbunden, namentlich des

[1]) Pindar Pyth. 4, 315.

Flötenſpiels, dem man in Griechenland ſtets eine leidenſchaftlich aufregende Kraft beilegte. Dieſe wurde in der phrygiſchen Sage dem Dämon Marſyas, der als der Erfinder der Flöte und als unglücklicher Gegner Apollons bekannt iſt, dem Zöglinge deſſelben, Olympos, und dem Hyagnis zugeſchrieben, von denen man auch Nomen auf die phrygiſchen Götter in einheimiſcher Tonart herleitete. Ein Zweig dieſes Cultus und der damit verbundenen Muſik und Tanzweiſe verbreitete ſich ſchon früh bis nach Kreta hinüber, deſſen älteſte Einwohner mit den Phrygern verwandt geweſen zu ſein ſcheinen.

Bei Weitem das Merkwürdigſte, was uns von Nachrichten über die alten Sänger Griechenlands zugekommen, iſt, daß mehrere unter ihnen — beſonders aus der zweiten der drei oben angegebenen Klaſſen — Thraker genannt werden. Es iſt ganz undenkbar, daß in ſpäteren hiſtoriſchen Zeiten, wo die Thraker als ein barbariſches Geſchlecht verachtet wurden [1]), ſich die Meinung gebildet haben könnte, nach der den Thrakern ein ſo weſentliches Verdienſt um die erſte Bildung Griechenlands beigelegt wird; wir ſind alſo ſicher hier eine Ueberlieferung aus der Vorzeit vor uns zu haben. Müßten wir nun dieſe Ueberlieferung ſo verſtehen, daß Eumolpos, Orpheus, Muſäos, Thamyris als Stammgenoſſen jener Edonen, Odryſen, Odomanten zu denken ſeien, die in hiſtoriſchen Nachrichten als Bewohner Thrakiens erſcheinen und eine ganz barbariſche, d. h. den Griechen ganz unverſtändliche Mundart redeten, ſo müßten wir darauf verzichten die Nachrichten von alten Thrakiſchen Aöden je zu verſtehen und in den Zuſammenhang der griechiſchen Kulturgeſchichte einreihen zu können: da offenbar in jener älteſten Zeit, wo der Völkerverkehr und die Kenntniß fremder Sprachen ſo gering war, Aöden, die in einer unverſtändlichen

[1]) Vergl. Thukyd. 7, 29.

Sprache sangen, nicht mehr Einfluß auf die Geistesentwickelung der Griechen üben konnten, als das Gezwitscher der Vögel. Nichts als die stumme Sprache der Mimik und des Tanzes und die von artikulirter Rede ganz unabhängigen Töne der Musik konnten sich in einer solchen Zeitperiode von Volk zu Volk verbreiten, wie z. B. die Phrygische Musik nach Griechenland überging; während die Thrakischen Sänger beständig als die Väter der Poesie dargestellt werden, die nothwendig mit Sprache verbunden ist. Wenn man aber der Heimath jener Thrakischen Hymnenpoesie genauer nachforscht, so ist es Pieria, die Landschaft an der Ostseite des Olympus-Gebirges, nördlich von Thessalien, der Süden Emathia's oder Makedoniens, worauf sich jene Erinnerungen beziehen. Hier lag auch jenes Leibethrion, wo die Musen den Klagegesang über dem Grabe des Orpheus gesungen haben sollen; überdies weisen die alten Dichter stets Pierien den Musen als Geburtsland an, nicht Thrakien, welches Homer von Pierien bestimmt unterscheidet [1]). Erst als die Pierier von den Makedonischen Fürsten in ihrer eigenen Landschaft bedrängt wurden, zogen sie zum Theil nach Thrakien über den Strymon, wo Herodot bei dem Zuge des Xerxes die Kastelle der Pierier erwähnt [2]). Diese Pierier nun dürfen wir, eben weil sie einen so tiefgreifenden Einfluß auf die Griechen übten, unbedenklich für einen griechischen Stamm halten, was auch die griechischen Namen ihrer Ortschaften, Flüsse, Quellen u. s. w. bestätigen, wenn auch zuzugeben ist, daß sie, an die Gränze der griechischen Nation gestellt, Manches von benachbarten Stämmen angenommen haben mögen [3]). Ein Zweig der zu enthusiastischem Götterdienste

[1]) Iliad. 14, 226. [2]) 7, 112.

[3]) S. Müller's Orchomenos S. 381 u. ff. Ueber die Wohnsitze u. s. w. des makedonischen Volks, S. 12. 26. 35. 53.

ſo geneigten Phrygier wohnte unmittelbar neben den Pieriern, am Berge Bermios, wo König Midas in ſeinen Roſengärten den trunkenen Silen gefangen haben ſollte; in dieſer ganzen Gegend war ein wilder und enthuſiaſtiſcher Bacchusdienſt unter Männern und Weibern verbreitet. Es iſt wohl zu begreifen, daß die Aufregung und Erſchütterung, die das Gemüth dadurch erfuhr, auch dazu beitrug es einer poetiſchen Begeiſterung zugänglich zu machen. Dieſelben Thraker oder Pierier wohnten in der Zeit vor der Doriſchen und Aeoliſchen Wanderung auch in einem Bezirke von Böotien und Phokis. Daß ſie um den Böotiſchen Berg Helikon in der Gegend von Theſpiä und Askra ſich niedergelaſſen, war ſchon den alten Hiſtorikern aus den Sagen der Städte wie aus der Uebereinſtimmung vieler Lokalnamen mit denen in der Landſchaft am Olympus (Leibethrion, Pimpleïs, Helikon u. ſ. w.) klar geworden [1]). Am Fuße des Parnaſſus aber, in Phokis, ſoll die Stadt Daulis gelegen haben, der Sitz des Thrakiſchen Königs Tereus, der durch ſeine Verbindung mit dem Attiſchen Könige Pandion und durch die Fabel von der Verwandlung ſeiner Gemahlin Prokne in eine Nachtigall bekannt genug iſt. Dieſe Geſchichte, die unter anderen Geſtalten in verſchiedenen Gegenden Griechenlands vorkommt, iſt eine von jenen einfachen Fabeln, die unter den früheſten Bewohnern Griechenlands aus der Betrachtung der Naturerſcheinungen und des ſtillen Lebens der Thiere leicht entſtanden. Die Nachtigall mit ihrem ſchwermüthigen nächtlichen Geſange ſchien ihnen um ein verlorenes Kind zu klagen, deſſen Namen Ityſ oder Itylos ſie in ihren Tönen zu vernehmen glaubten; der Grund aber, warum man annahm, daß die Nachtigall einſt als menſchliches Weſen in dieſer Gegend gewohnt habe, war kein anderer, als daß eben dieſe auch das Vaterland der Geſan-

[1]) Vgl. auch Bode de Orpheo p. 113 etc.

geskunst war, wo die Musen auch den Thieren ihre Gaben verleihen konnten, während man in anderen Gegenden Griechenlands erzählte, daß die Nachtigallen über dem Grabe des alten Sängers Orpheus lieblich sängen. Aus dem Gesagten ergibt sich deutlich genug, daß man an diese um den Helikon und Parnassus in der Nachbarschaft Attika's wohnenden Pierier oder Thraker hauptsächlich zu denken hat, wenn jenen mythischen Aöden in Attika ein Thrakischer Ursprung zugeschrieben wird.

Leicht läßt sich die Bemerkung machen, daß mit diesen Wanderungen der Pierier auch die Verbreitung der Heiligthümer der Musen in Griechenland zusammenhängt, welche bei den ältesten Dichtern allein unter den Göttern der Poesie vorstehen, indem Apollon es, genau genommen, nur mit dem Kitharaspiele zu thun hat. Homer nennt die Musen immer die Olympischen; bei Hesiodos, zu Anfang der Theogonie, heißen sie die Helikonischen, obwohl sie, der Ansicht des Böotischen Dichters zufolge, auf dem Olympus geboren waren und ihre Wohnungen wenig unter der höchsten Spitze des Olympus, wo Zeus seinen Palast hat, liegen; von wo sie nur zu Zeiten nach dem Helikon gehen, in der Hippokrene sich baden und auf dem Gipfel dieses Böotischen Gebirges um den Altar des Zeus ihre lieblichen Chortänze aufführen. Wenn man nun bedenkt, daß derselbe Berg, auf welchem die Musenverehrung ursprünglich blühte, zugleich in der ältesten griechischen Poesie als der gemeinschaftliche Sitz der Götter dargestellt wurde, wo sie insgesammt, welche Landschaft sie sonst immer am Meisten lieben mögen, sich im Hause des Zeus zusammenfinden: so wird es sehr wahrscheinlich, daß es die Sänger dieser Gegend, die alten Pierischen Aöden, gewesen sind, deren Phantasie diese Götterversammlung zusammenberufen und ihr ihre Gestalt gegeben hat. Was die epische Poesie, wie sie in den Homerischen Gedichten vorliegt, aus einer älteren Poesie

genommen haben muß, dieſe feſten Vorſtellungen von dem Weltbau, von den Kämpfen zwiſchen den Olympiſchen Göttern und den Titanen, dieſe ſtehenden Beiwörter der Götter, die ihnen ohne Rückſicht auf die beſonderen Umſtände, unter denen ſie erſcheinen, gegeben werden und oft zu der übrigen epiſchen Mythologie gar nicht ſtimmen — möchte zu großem Theile auf dieſe pieriſchen Sänger zurückzuführen ſein, bei denen außerdem auch die erſten Anfänge des epiſchen Geſanges zu ſuchen ſein möchten, wie denn der thrakiſche Sänger Thamyris, obwohl ihm auch Hymnen zugeſchrieben wurden [1]), doch ſchon frühzeitig mehr als ein epiſcher Dichter gefaßt worden zu ſein ſcheint. Denn wenn Homer erzählt, daß Thamyris der Thraker [2]), der ſonſt auch ein Sohn des Philammon heißt, womit auf die Gegend von Daulis als ſeine Heimath hingewieſen wird, von einem Fürſten zum andern zog und als er eben von Eurytos aus Öchalia zurückkehrte, von den Muſen, mit denen er einen Wettſtreit im Geſange eingegangen, ſowohl des Augenlichts als der Kunſt des Geſanges und des Kitharaſpiels beraubt worden ſei, ſo iſt es natürlicher dabei an einen Dichter wie Phemios und Demodokos zu denken, welcher die Fürſten beim Mahle durch Erzählung heroiſcher Abenteuer vergnügt, als an einen dem frommen Dienſte der Götter und ihrer Verherrlichung durch Hymnen ſich widmenden Aöden.

Dieſe Bemerkungen leiten uns natürlich zu der Betrachtung des epiſchen Stils der Poeſie hin, von welchem wir jetzt handeln wollen.

---

[1]) Plat. de legibus VIII. 829. e.

[2]) Iliad. 2, 594—600.

Viertes Kapitel.

Das Epos der Griechen vor Homer.

Wir wollen in diesem Abschnitte die griechische Poesie, so weit wir im Stande sind ihren Schritten zu folgen, auf ihrer Wanderung aus den einsamen Gebirgsthälern des Olympus und Helikon zu allen Völkerschaften, die Griechenland in der heroischen Zeit beherrschten, und aus den Hainen und Heiligthümern der Götter an die Tafeln der zahlreichen Fürsten, die damals alle Landschaften Griechenlands inne hatten, begleiten; wir wollen die Bildung des heroischen Gesanges bis auf die Stufe zu verfolgen suchen, auf der die Homerischen Lieder sie uns darlegen.

Bei dieser Untersuchung werden die Homerischen Dichtungen selbst die Hauptquelle sein, aus der wir schöpfen, da wir ihnen insbesondere ein klares und in den Hauptumrissen gewiß richtig gezeichnetes Bild der Zeit verdanken, welche wir die heroische nennen. Der wesentlichste Zug darin ist, daß unter den drei Ständen der Edlen [1]), Gemeinfreien [2]) und Knechte [3]) die ersteren allein im Kriege wie in Friedenszeiten Ansehn genossen und allein im Kriege Thaten vollbrachten, während das Volk nur darum da zu sein scheint diese an sich verrichten zu lassen, in den Versammlungen des Volks wie bei den Gerichten allein reden, rathschlagen, Rechtsprechen, während das Volk bloß auf ihre Verordnungen horcht, um sich darnach richten zu können, wobei man ihm freilich gestattet seinem natürlichen Triebe zu folgen und bis zu einem gewissen Grade den Oberen seinen Beifall oder seine Mißbilligung an den Tag zu legen,

[1]) ἄριστοι, ἀριστῆες, ἄνακτες, βασιλῆες, μέδοντες.
[2]) δῆμος, δήμου ἄνδρες. [3]) δμῶες.

doch immer ohne irgend eine Befugniß, ſeiner Meinung Nachdruck zu geben.

Neben dieſem durch Waffengewalt, großen Grundbeſitz und zahlreiche Knechte angeſehenen Adel wiſſen ſich indeß manche Perſonen durch eine mehr geiſtige Gewalt, durch Kenntniſſe und Bildung ein von jenen anerkanntes Anſehn zu verſchaffen: Prieſter, die wie Götter im Volke geehrt werden [1]; Weiſſager, die die Geſchichte der Völker und der Einzelnen oft nach abergläubiſchen Meinungen, oft aber auch in Folge einer Ahnung einer ewigen Ordnung des menſchlichen Lebens verkünden; Herolde, die vermöge ihrer vielſeitigen Kenntniſſe und ihrer Gewandtheit im Reden die Vermittler bei jeder Verhandlung zwiſchen Perſonen verſchiedener Staaten waren; Künſtler (δημιοεργοί), die aus einem Lande ins andere gerufen werden, ſo ſehr waren ihre ſeltenen Eigenſchaften geſucht [2]; endlich beſonders die Sänger (ἀοιδοί), die, wenn auch von geringerer Macht und ſchwächerem Einfluß als die Prieſter und auf gleicher Linie mit den Künſtlern ſtehend, doch als Diener der Muſen [3] beſondere Anſprüche auf Achtung und auf eine freundliche und rückſichtsvolle Behandlung zu haben glaubten. So ſchont denn auch Odyſſeus bei der Niedermetzelung der Freier den Sänger derſelben, Phemios [4]; und wir finden, daß eben dieſer Stand auch in königlichen Familien eine würdige Stellung einnimmt, wie z. B. der treue Sänger, welchem Agamemnon während ſeiner Heerfahrt nach Troja ſeine Gemahlin anvertraute [5].

Vor Allem aber finden wir, daß Homer den Sängern des heroiſchen Zeitalters bei jedem Feſtmahle ſtets eine wichtige

---

[1]) Θεὸς δ' ὣς τίετο δήμῳ.
[2]) Odyſſ. 17, 383 f. [3]) Μουσάων θεράποντες.
[4]) Odyſſ. 22, 344. Vgl. 8, 479. [5]) Odyſſ. 3, 267.

Stelle einräumt, wie sie die Musen selbst im Olympischen Palaste des Zeus einnehmen, die Apollons Kitharaspiel mit ihrem Gesange begleiten. Eine solche Rolle spielt unter den Phäaken der an ernsthaften und muntern Gesängen reiche Demodokos, eben so im Hause des Odysseus der eben erwähnte Phemios, den die zwölf Freier der Penelope aus ihren Palästen in Ithaka mitgebracht hatten [1]). Gesang und Tanz sind die Zierden des Mahles [2]), überhaupt eine Lust, die den Menschen jener Zeit als die höchste galt [3]).

Diese Verbindung des epischen Gesanges mit den Mahlen der Fürsten mag lange Zeit in Griechenland gewährt haben. Auch der erste Entwurf der Ilias und Odyssee mag dazu bestimmt gewesen sein eben so gesungen zu werden, wie Demodokos den hochberühmten Gesang von dem Streit des Achilleus und Odysseus [4]) singt oder die Eroberung von Ilion durch das hölzerne Pferd [5]). Wenigstens darf man nicht annehmen, daß diese Lieder schon dazu bestimmt gewesen vor republikanischen Gemeinden gesungen zu werden, für welche der Spruch: „Nichts taugt Vielherrschaft; einer sei Herrscher, einer König" [6]), nie gedichtet sein kann. Und wenn auch Homers Lebenszeit Jahrhunderte nach der Heroenzeit fällt, die ihm wie eine ferne und wunderbare Welt erscheint, von deren Höhe das Menschengeschlecht in Körperkraft und Heldenmuth schon tief herabgesunken sei, so hatten sich doch die Verfassungen der verschiedenen Staaten im Wesentlichen noch nicht geändert, und die Anaktengeschlechter, welche Ilias und Odyssee besingen, beherrschten noch das ganze Griechenland und die Kolonien Kleinasiens [7]). An sie zunächst

---

[1]) Odyss. 16, 252. [2]) ἀναθήματα δαιτός.
[3]) Odyss. 17, 518. [4]) Odyss. 8, 74. [5]) Odyss. 8, 500.
[6]) Iliad. 2, 204.
[7]) Die angeblichen Nachkommen des Herakles herrschten in Sparta und eine lange Zeit hindurch auch in Messenien und Argos (s. Müller's

wendeten ſich natürlich die Sänger, um ihnen den Ruhm ihrer Vorfahren zu verkünden, und während dem Ehrgeize dieſer Abkömmlinge der Heroen von ihnen geſchmeichelt und dieſen die ſchönſte Ergötzung gewährt wurde, ward ihr Geſang zugleich eine Schule der mannigfaltigſten Bildung und ausſchließlich für die Edlen jenes Zeitalters ausgebildet, ſo daß Heſiodos ſelbſt die Gabe Rechtshändel gut zu ſchlichten und in der Volksverſammlung zu walten mit Recht als ein Geſchenk der Muſen, vornehmlich der Kalliope, an die Könige in Anſpruch nimmt [1]).

Dorier, Bd. 2, S. 108), als Bakchiaden in Korinth, als Aleuaden in Theſſalien. Die Pelopiden waren Könige von Achaja bis auf Oxylos, wahrſcheinlich mehrere Jahrhunderte hindurch, und herrſchten als Penthiliden in Lesbos ſo wie in Kyme. Die Neliden regierten Athen als Archonten auf Lebenszeit bis zur ſiebenten Olympiade und die ioniſchen Städte als Könige mehrere Menſchenalter hindurch (zu Milet z. B. war die Reihenfolge: Neleus, Phobios, Phrygios). Außerdem herrſchten die Abkömmlinge des Lykiſchen Helden Glaukos in Jonien (Herod. 1, 147), ein Umſtand, der ohne Zweifel den Dichter veranlaßte den Lykiern im trojaniſchen Kriege eine ſo wichtige Rolle anzuweiſen und den Glaukos zu preiſen (Iliad. 6.). Die Aeakiden herrſchten über die Moloſſer, die Aeneaden über die Reſte der Teukrer, die ſich zu Gergis in der Gegend des Ida und in der Nachbarſchaft behaupteten. (Classical Journal, Vol. XXVI. p. 398. seq.) In Arkadien regierten Könige aus dem Stamme des Aepytos (Iliad. 2, 604) bis um Olymp. 30. (Pauſanias. 8, 5.) Böotien wurde in Heſiodos Zeit von Königen mit ausgedehnter Gewalt regiert, und Amphidamas von Chalkis, bei deſſen Leichenſpielen der Askräiſche Sänger ſiegreich war (Ἔργα, v. 653), war wahrſcheinlich König in Euböa (ſ. Proklos Γένος Ἡσιόδου und den Ἀγών), obwohl Plutarch (Conviv. sept. sap. c. 10) ihn bloß einen ἀνὴρ πολεμικός nennt. Das homeriſche Epigramm 13 (im Leben des Homer, c. 31) nennt die γεραροὶ βασιλῆες ἥμενοι εἰν ἀγορῇ die Zierde des Marktplatzes; die ſpätere Recenſion deſſelben Epigramms in Ἡσιόδου καὶ Ὁμήρου ἀγών erwähnt ſtatt deſſen λαὸς εἰν ἀγορῇσι καθήμενος, im republikaniſchen Sinne, indem das Volk die Stelle der Könige eingenommen hatte.

[1]) Theogonie V. 84.

Jedoch mag dieſe Anwendung der Poeſie zur Erheiterung bei Fürſtenmahlen ſich ſchon vor Homer's Zeit mit einer andern in Verbindung geſetzt haben, welche in der republikaniſchen Zeit faſt die einzige blieb, nämlich mit den Wettſtreiten der Dichter bei öffentlichen Feſten und Spielen. Auf Wettkämpfe der Sänger bezieht ſich ja ſchon die eben erwähnte Homeriſche Erzählung von dem Thrakiſchen Aöden Thamyris, der auf ſeiner Wanderung von Oechalia aus, wo er bei deſſen mächtigem Beherrſcher Eurytos geweſen war, bei Dorion von den Muſen geblendet und ſeiner Kunſt völlig beraubt wurde, weil er ſich gerühmt hatte ſelbſt die Muſen im Wettkampfe beſiegen zu können [1]). Der böotiſche Sänger der „Werke und Tage" aber erzählt von ſeiner eigenen Reiſe zu den Kampfſpielen nach Chalkis, welche die Söhne des Amphidamas bei der Leichenbeſtattung ihres Vaters feierten, und ſagt, daß er von den Preiſen, die ausgeſetzt waren, einen Dreifuß davon getragen und denſelben den Muſen auf dem Berge Helikon geweiht habe [2]), woraus Spätere bekanntlich einen Wettkampf zwiſchen Heſiodos und Homer machten. Endlich bittet der Sänger des Hymnus auf den Deliſchen Apollon, der unter allen dem Homer beigelegten den erſten Platz einnimmt, die Deliſchen Jungfrauen, — die ja ſelbſt im Geſange wohl bewandert waren und ihm wahrſcheinlich mit Vergnügen gehorchten, — wenn ein Fremder ſie fragen ſollte, welcher der Sänger ihnen am Beſten gefallen habe, „der blinde Mann von Chios" zu antworten, deſſen Geſänge unter allen die trefflichſten wären, und es iſt nicht zu bezweifeln, daß mit den Feſten, wodurch die Jonier die Geburt des Apollons auf Delos feierten, auch Agone der Rhapſoden verbunden waren, da wir in ſpäterer Zeit, als die griechiſche Geſchichtſchreibung eine geordnetere Form an-

[1]) Iliad. 2, 594 f. [2]) v. 654.

nahm[1]), solche Agone überall, wohin griechische Bildung drang, vorfinden, auf ihr Vorhandensein in früherer Zeit aber auch noch aus unzähligen Anspielungen in den Homerischen Hymnen geschlossen werden kann.

Die Erwähnung der Rhapsoden aber fordert uns auf zu erwägen, nicht nur woher wohl dieser Name stamme, sondern vornehmlich, welches denn die Art und Weise war, wie überhaupt diese Dichtungen vorgetragen wurden, worüber man nothwendig im Klaren sein muß, wenn man einen lebendigen Begriff von der epischen Poesie der Griechen sich bilden will. Homer selbst bezeichnet überall die epischen Lieder durch den Ausdruck ἀοιδή, während ἔπη bei ihm bloß für die Umgangssprache des täglichen Lebens gebraucht wird; spätere Schriftsteller dagegen, von Pindar abwärts, brauchen den Ausdruck ἔπη häufig, um Poesie, besonders die epische, im Gegensatze zur lyrischen, zu bezeichnen. Offenbar nahm ein früheres kindliches Zeitalter Vieles für Gesang, was später nicht mehr dafür gelten konnte.

---

[1]) So finden wir Wettkämpfe von Rhapsoden zu Sikyon, zur Zeit des Tyrannen Klisthenes, Herod. 5, 77.; zur selben Zeit an den Panathenäen, bekannten Nachrichten zufolge; in Syrakus, um Olymp. 69. Schol. Pind. Nem. 2, 1.; bei den Asklepieen zu Epidauros, Plato Jon. p. 530; eben so in Attika, bei dem Feste der brauronischen Artemis, Hesych. in Βραυρωνίοις; bei dem Feste der Chariten in Orchomenos, dem der Musen zu Thespiä und dem des Apollon Ptoos zu Akräphia, Böckh Corp. Inscript. Gr. No. 1583—1587 Vol. I, p. 762—770; auf Chios, in späterer Zeit, aber unzweifelhaft nach altem Brauch, Corp. Inscr. Gr. No. 2214, Vol. II, p. 201; zu Teos, unter dem Namen ὑποβολῆς ἀνταποδόσεως, nach Böckh Procem. Lect. Berol. æstiv. 1834, dessen Meinung aber von Herm. opusc. V, p. 300 bekämpft wird; rhapsodischer Vortrag endlich fand auch zu Olympia statt, s. Diog. Laert. VIII. 63. Diod. XIV. 109. So paßten denn Wettkämpfe der Rhapsoden eben so gut für die Feste aller andern Götter wie für die des Dionysos, (Athenäus VII. p. 275.) was für das gehörige Verständniß der Homerischen Hymnen festzuhalten ist. Zu vergleі-

Der Homerische Sänger gebraucht ein Saiten-Instrument, welches Kithara, genauer Phorminx,[1]) genannt wird, ein Instrument, nach welchem auch Tänze aufgeführt wurden. War dieß der Fall, war die Phorminx dazu bestimmt einen Chortanz zu leiten, so mußte natürlich ihre Musik so lange fortgesetzt werden, als der Tanz währte;[2]) bei dem epischen Vortrage dagegen wurde sie bloß im Eingange (ἀναβολή) angewendet und diente nur dazu der Stimme die nöthige Haltung zu geben.[3]) Eine so einfache Begleitung aber, wie die beschriebene, paßt sehr wohl für den Vortrag der epischen Poesie, und noch heutiges Tages werden die Heldenlieder der Serbier, welche ihren ursprünglichen Charakter sehr treu bewahrt haben, mit einem erhöhten Tone der Stimme von reisenden Sängern, nach einigen einleitenden Akkorden, vorgetragen, wozu die Gurla, ein Saiten-Instrument von dem einfachsten Bau, angewendet wird. Daß indeß überhaupt ein musikalisches Instrument der Art für den Vortrag der epischen Poesie nicht durchaus nothwendig gewesen, folgt daraus, daß Hesiodos sich der Kithara nicht bediente, weswegen er auch von den musischen

---

chen ist übrigens über diese Agone der Rhapsoden auch W. Müllers Vorschule S. 38.

[1]) Daß Phorminx und Kithara ihrem Wesen nach eins waren, ergibt sich nicht bloß aus dem Ausdruck φόρμιγγι κιθαρίζειν, welcher oft vorkommt, sondern auch aus dem umgekehrten, wo von einem φορμίζειν zur κίθαρις die Rede ist, s. Odyss. 1, 153—5. Vgl. Boeckh de metris Pindari III, 11, p. 260.

[2]) Vergl. z. B. Odyss. 4, 17.

[3]) Daher der Ausdruck: φορμίζων ἀνεβάλλετ' ἀοιδήν, Odyss. 1, 155. 8, 266. 17, 263. Hymn. auf Hermes, V. 426.

τάχα δὲ λιγέως κιθαρίζων
Ἠρύετ' ἀμβολάδην, ἐρατὴ δέ οἱ ἔκτανε φωνή.

Ueber ἀμβολά in der Bedeutung von Vorspiel s. Pindar Pyth. 1, 7. Vergl. Aristoph. Frieden 830. Theokrit 6, 20. Die Zeugnisse der Grammatiker übergehe ich.

Wettkämpfen zu Delphi ausgeschlossen worden sein soll, wo dies Instrument als das von Apollon am meisten geliebte in hohen Ehren gehalten wurde. Die Dichter der Böotischen Schule nämlich hielten bei dem Gesange bloß einen Lorbeerstab [1]), als ein Zeichen der ihnen von Apollo und den Musen verliehenen Würde, in der Hand, während der Scepter das Abzeichen der Richter und Herolde war.

In späteren Zeiten trat mit der höheren Ausbildung der Musik eine schärfere Sonderung des Vortrags der beiden Dichtungsarten ein. Die Rhapsoden oder Sänger der epischen Poesie werden bestimmt von den Kitharöden, den Sängern zur Kithara, unterschieden [2]). Die Ausdrücke ῥαψῳδός, ῥαψῳδεῖν aber bezeichnen nichts weiter als die besondere Art des epischen Vortrags, und es ist ein Irrthum, der in den Untersuchungen über Homer viele Verwirrung veranlaßt hat und sogar in die Sprache des gemeinen Lebens übergegangen ist, wenn man auf dies Wort Schlüsse in Bezug auf Composition und Verknüpfung der epischen Gesänge gründen und daraus folgern wollte, daß sie aus zerstreuten erst später zu einem Ganzen verbundenen Bruchstücken bestänben. Der Ausdruck ῥαψῳδεῖν paßt eben so gut auf den Sänger, der sein eigenes Gedicht absingt — z. B. auf Homer, als den Dichter der Iliade und Odyssee [3]) — als auf den Deklamator, der von Neuem den Gesang vorträgt, der schon tausendmal zuvor gehört worden ist.

---

[1]) ῥάβδος, ἀλσακος, auch σκῆπτρον genannt. S. Hesiod. Theog. 30. Pindar Isthm. 3, 55, wo, nach Dissen, ῥάβδος als das symbolische Zeichen des Poeten-Amts ebenfalls dem Homer zugeschrieben wird, Pausan. IX, 30. X, 7. Göttling zu Hesiod. p. 13.

[2]) S. z. B. Plato. Leg. II, p. 658 und die vorher bereits erwähnten Inschriften.

[3]) Homer ῥαψῳδεῖ περιιὼν die Iliade und Odyssee, nach Platon Republ. X. p. 600 D. Ueber Hesiodos als Rhapsoden s. Nikokles bei Schol. zu Pindar. Nem. 2, 1.

Jedes Gedicht kann rhapsodisch vorgetragen werden, welches im epischen Tone abgefaßt ist und worin die Verse von gleicher Länge sind, ohne in entsprechende Theile eines größeren Ganzen, in Strophen oder ähnliche Systeme, vertheilt zu sein. So finden wir diesen Ausdruck gebraucht von philosophischen Reinigungsgesängen (καθαρμοί) des Empedokles und von iambischen Gedichten des Archilochos und Simonides, welche im Zusammenhange nach Art der Hexameter gesungen wurden [1]), und in der That war es bloß die lyrische Poesie, wie Pindars Oden, die nicht rhapsodisch vorgetragen werden konnte. Die Rhapsoden wurden auch nicht unpassend στιχῳδοί [2]) genannt, weil alle Gedichte, die sie vortrugen, aus einzelnen von einander unabhängigen Reihen (στίχοι) bestanden. Auch ist dies augenscheinlich die Bedeutung des Namens Rhapsode, welcher, nach den Gesetzen der Sprache und den besten Gewährsmännern [3]), von ῥάπτειν ἀοιδήν abgeleitet werden muß und das Aneinanderreihen von Versen ohne erhebliche Abtheilungen oder Pausen bezeichnet, — mit anderen Worten, den ebenen, ununterbrochenen und fortlaufenden Strom des epischen Gesanges. Da die Alten im Allgemeinen große Beständigkeit und Ausdauer sowohl in Kunst als Literatur bewiesen und ohne irgend ein Gefühl von Uebersättigung oder Verlangen nach Neuem denjenigen Mustern und Gattungen der Composition anhingen, die einmal als die vollkommensten anerkannt worden waren, so wurden die epischen Gedichte unter den Griechen an tausend

[1]) S. Athenäus XIV, p. 620 C. Vergl. Platon. Jon. p. 531.

[2]) Menächmos in Schol. zu Pindar. Nem. 2, 1.

[3]) Die Homeriden heißen bei Pindar Nem. 2, 2 ῥαπτῶν ἐπέων ἀοιδοί d. h. carminum perpetua oratione recitatorum (Dissen ed. min. p. 371). In den Scholien zu dieser Stelle wird ein Vers unter Hesiodos Namen angeführt, worin dieser das ῥάπτειν ἀοιδήν sich selbst und dem Homer beilegt, und noch dazu in Bezug auf einen Hymnus, nicht auf ein aus verschiedenen Theilen bestehendes Epos.

Jahre lang rhapsodisch vorgetragen. Es ist freilich wahr, daß in späterer Zeit mit den Homerischen Gesängen, so wie mit denen des Hesiodos, eine musikalische Begleitung verbunden war[1]), und es wird erzählt, daß schon Terpander, der Lesbier, den Hexametern Homers, so wie auch seinen eigenen, Melodieen, die nach bestimmten Nomen (festen Sangesweisen) komponirt waren, angepaßt und sie so bei Agonen[2]) gesungen habe und daß der Samier Stesander der erste war, der bei den pythischen Spielen die Homerischen Dichtungen zur Kithara absang[3]). Diese Gleichstellung des Vortrages der epischen und lyrischen Poesie war indeß weit davon entfernt durch ganz Griechenland allgemein angenommen zu werden, da der epische Vortrag oder die Rhapsodie stets genau von den Dichtungen unterschieden wird, die bei musikalischen Wettstreiten zur Kithara gesungen wurden: und welch einen gewaltigen Eindruck ein solcher Vortrag in angemessener feierlicher Tracht[4]), mit affektvoller Deklamation[5]), auf die Zuhörer machte, wie sehr er ihr Mitgefühl in Bewegung setzte, schildert der ephesische Rhapsode Jon, welchen Platon in einem seiner Dialoge zum Stichblatt der Ironie des Sokrates gemacht hat, selbst am Besten.

[1]) Athenäus XIV p. 620 B. nach Chamäleon. Doch der Schluß des Athenäus, (ib. p. 632 D.) *Ὅμηρον μεμελοποιηκέναι πᾶσαν ἑαυτοῦ τὴν ποίησιν*, beruht auf irrigen Annahmen.

[2]) Plutarch de musica, 3. [3]) Athen. XIV, p. 638 A.

[4]) Platon. Jon. p. 530. Der kostbare Anzug des Rhapsoden Magnes von Smyrna, zur Zeit des Gyges, wird beschrieben von Nikolaos Damasc. Fragm. p. 268 (Ed. Tauchnitz). In späteren Zeiten, wo die Homerischen Gedichte mehr auf eine dramatische Weise vorgetragen wurden (*ὑπεκρίνετο δραματικώτερον*), ward die Ilias von den Rhapsoden in einem rothen, die Odyssee in einem violetten Gewande abgesungen. Eustath. zu Iliad. A, p. 6, 9. ed. Rom.

[5]) Platon, Jon, p. 535. Daraus entwickelte sich in späterer Zeit ein geregeltes dramatisches Gebärdenspiel (*ὑπόκρισις*) für die Rhapsoden oder Homeristen. S. Aristot. Poet. 26. Rhetor. III. 1, 8. Achill. Tat. 2, 1.

Mit dieſer ruhigen und ebenmäßigen Art des Vortrags ſtimmt die Form, welche die epiſche Poeſie länger als tauſend Jahre unter den Griechen bewahrt hat, ſehr gut überein. Freilich hatten die alten Aöden des Homeriſchen und Vorhomeriſchen Zeitalters in dieſem Betracht kaum eine Wahl, da eine lange Zeit hindurch der Hexameter die einzige regelmäßige und künſtleriſch ausgebildete Versart war und ſelbſt noch zu Terpanders Zeit (um Olymp. 30) faſt ausſchließlich auch für die lyriſche Poeſie im Gebrauch war; obwohl wir deshalb immer noch nicht anzunehmen brauchen, daß alle volksmäßigen Geſänge, Hymenäen, Threnen und andere Lieder (wie z. B. die, welche Homer die Kalypſo und die Kirke am Webſtuhle ſingen läßt) in demſelben Rhythmus ſich bewegt hätten. Auf jeden Fall jedoch iſt der Umſtand, daß dieſer Vers das erſte und auf lange Zeit das einzige Versmaaß war, das in Griechenland regelmäßig ausgebildet wurde, ein wichtiges Zeugniß für Ton und Charakter der älteſten griechiſchen Poeſie, des Homeriſchen und vorhomeriſchen Epos. Der Charakter der verſchiedenen Rhythmen, der bei den Griechen ſtets in der beſten Uebereinſtimmung mit dem der Poeſie ſelbſt ſtand, beruht hauptſächlich auf dem Verhältniß der Arſis und der Theſis, der ſteigenden und nachlaſſenden Anſtrengung der Stimme. Nun findet im Daktylus ein Gleichgewicht dieſer beiden Elemente ſtatt[1]), weshalb er zu der Klaſſe der gleichen Rhythmen[2]) gehört, und ſomit iſt Gleichgewicht, Ebenmaß, Ruhe der Charakter des daktyliſchen Maßes. Dieſer Ton wurde nun auch in dem epiſchen Hexameter conſequent feſtgehalten; indeß gab es allerdings auch andere daktyliſche Maße, die durch Verkürzung der langen Silbe oder der Arſis einen ganz andern Charakter an-

[1]) Denn in ⏑ ⏑ gilt ⏑, ſo gut wie ⏑ ⏑, gleich zwei Zeiten.
[2]) γένος ἴσον.

nahmen, was näher unterſucht werden ſoll, wenn wir von der äoliſchen lyriſchen Poeſie ſprechen werden. Nach Ariſtoteles [1]) war der epiſche Vers das würdevollſte und gelaſſenſte Versmaß; auch war ſeine ganze Geſtaltung und Behandlung offenbar ganz geeignet dazu ſolche Wirkungen hervorzubringen. Die Länge des Verſes, welcher aus ſechs Gliedern [2]) beſteht, die Pauſe am Ende, welche durch Entziehung einer Silbe (κατάληξις) hervorgebracht wird, die enge Verbindung der Theile zu einem Ganzen, die aus dem ſchwalbenſchwanzartigen Eingreifen der Füße in einander entſpringt, die Abwechſelung der Daktylen mit den ſchweren Spondeen, — alles trägt dazu bei dieſem Versmaß Ruhe und Majeſtät und einen erhaben-feierlichen Ton zu verleihen und es eben ſo geeignet zu machen im Munde der Pythia Schickſalsſprüche [3]) als in dem des Rhapſoden die Kämpfe und Abenteuer der Helden zu verkünden.

Nicht bloß das Versmaß aber, ſondern auch der ganze poetiſche Ton und Charakter des alten Epos war auf eine Weiſe beſtimmt und feſtgeſtellt, wie es bei keiner andern Gattung von Poeſie in Griechenland der Fall geweſen iſt. Dieſe Einheit des Tons iſt das Erſte, was uns bei einer Vergleichung der Homeriſchen Geſänge mit andeuen Ueberreſten altepiſcher Poeſie überraſchend entgegentritt, während die feineren Unterſchiede zwiſchen einzelnen Theilen derſelben bloß dem ſorgfältigen und kritiſchen Beobachter ſichtbar ſind. Nun iſt es aber kaum möglich über dieſe Einförmigkeit, ja Unwandelbarkeit des Charakters dieſer Dichtungsart befriedigende Rechenſchaft zu geben, außer wenn man eine gewiſſe von Generation zu Generation in

---

[1]) Poet. 24. τὸ ἡρωικὸν στασιμώτατον καὶ ὀγκωδέστατον τῶν μέτρων ἐστίν.

[2]) Daher versus longi bei den Römern.

[3]) Daher Pythium metrum genannt und für eine Erfindung der Prieſterin Phemonoë ausgegeben. S. Dorier Bd. 1, S. 349.

Sängerfamilien ſich fortpflanzende Ueberlieferung einer Art poetiſcher Schule annimmt. Wir finden in den Homeriſchen Geſängen einen poetiſchen Stil, der ſeine Wurzeln in Pierien am Olymp und Helikon hat, durch die Aöden des heroiſchen Zeitalters aber gepflegt und veredelt wurde und ſo einige Jahrhunderte ſpäter jene ſchönen Blüthen treiben konnte, die wir noch bewundern, ohne daß ſie ihren Zuſammenhang mit jenen Wurzeln ganz aufzugeben brauchten. Wir wollen uns hier nicht zu Vertheidigern der von Pherekydes, Damaſtes und anderen Mythenforſchern aus den mannigfaltigen damals noch vorhandenen alten Sängernamen zuſammengeſtoppelten Genealogieen aufwerfen, in denen Homers und Heſiods Abſtammung von Orpheus, Muſäos und anderen Pieriſchen Sängern [1]) hergeleitet wird; allein die dieſen Herleitungen zum Grunde liegende allgemeine Idee eines Zuſammenhanges der epiſchen Dichter mit den früheſten Sängern wird durch die Geſtalt der epiſchen Poeſie ſelbſt vollkommen gerechtfertigt.

In keiner anderen Dichtungsart, außer der epiſchen, finden wir im Allgemeinen ſo viele überlieferte Formen und einen ſo unwandelbaren Typus vorherrſchend, dem ſich jeder Dichter, wie originell und erfinderiſch auch ſein Genie ſein mag, unterwirft, und es iſt klar, daß ſowohl das Auswendiglernen dieſer Gedichte als auch die poetiſche Erzeugung aus dem Stegreife bei beſonderen Gelegenheiten in der Begeiſterung des Augenblicks dadurch bedeutend erleichtert worden ſein muß. Derſelben Urſache, dieſem durch die Ueberlieferung geheiligten Stile, ſchreiben wir auch die zahlloſen ſtehenden Epitheta der Götter und Heroen zu, die ſo oft ohne alle Rückſicht auf die gegenwärtige Handlung derſelben angewendet werden, — die große Aufmerk-

[1]) Dieſe Genealogien ſind ſorgfältig und mit kritiſcher Genauigkeit geprüft worden von Lobeck im Aglaophamos (Bd. I. S. 328 ff.)

ſamkeit ferner, die der äußeren Würde durch die Benennungen, welche die Helden einander geben, erzeigt wird, deren hochtönender Klang oft in ſeltſamem Kontraſte mit den Vorwürfen ſteht, womit ſie gleichzeitig einander überhäufen, — die vielen immer wiederkehrenden Ausdrücke, beſonders in der Schilderung der gewöhnlichen Handlungen und Begebniſſe des heroiſchen Lebens, der Verſammlungen, Opfer, Gaſtmahle u. ſ. w.; — die ſprüchwörtlichen Redensarten und Sentenzen, die aus einem früheren Zeitalter herſtammen, zu welcher Klaſſe auch die meiſten der Verſe, welche Homer und Heſiodos mit einander gemein haben, gehören, — endlich die einförmige Wortſtellung in dieſen Sentenzen und bei ihrer Verbindung unter einander, — ſcheinen gleichfalls nur durch dieſe Annahme vollkommen erklärlich zu werden.

Auch iſt dieß treue Bewahren der überlieferten Form nur ein neuer Beweis von dem glücklichen Takt und dem natürlichen Genie der Griechen in dieſer Periode, da in der That kein poetiſcher Stil gedacht werden kann, der beſſer als dieſer für die epiſche Erzählung und Darſtellung ſich eignen würde. Im Allgemeinen kurze Sätze, aus zwei oder drei Hexametern beſtehend und gewöhnlich mit dem Ende eines Verſes abſchließend; Perioden von größerer Länge hauptſächlich in leidenſchaftlichen Reden und ausgeführten Gleichniſſen; die Sätze ſorgfältig verbunden und durch Konjunktionen verknüpft; die Wortſtellung einfach und einförmig, ohne daß irgend ein Wort aus ſeiner Verbindung herausgeriſſen und durch einen rhetoriſchen Kunſtgriff an eine ins Ohr fallende Stelle geſetzt wäre; alles dies erſcheint als die natürliche Sprache eines Gemüths, das die Handlungen des heroiſchen Lebens mit einem tiefen, aber ruhigen Gefühl betrachtet und ſie mit innerem Vergnügen und Wohlgefallen nach einander der Reihe nach an ſich vorübergehen läßt.

Ton und Charakter der epischen Poesie hängt also offenbar mit der Art und Weise zusammen, wie diese Dichtungen fortgepflanzt wurden. Nach den Untersuchungen mehrerer Gelehrten, besonders Wood's und Wolf's, ist es nun unzweifelhaft, daß sie allein im Gedächtniß aufbewahrt und von einem Rhapsoden dem andern durch mündliche Tradition überliefert wurden. Die Griechen — die in der Dichtkunst auf die Art des Vortrags, die Beobachtung des Rhythmus und die passende Betonung und Biegung der Stimme ein erstaunliches Gewicht legten — hielten es aber stets, selbst in späterer Zeit, für nöthig, daß Personen, welche poetische Compositionen öffentlich vortragen sollten, vorher ihre Rolle probirten und einübten. So war die mündliche Einübung des Chors bekanntlich die Hauptbeschäftigung der lyrischen und tragischen Dichter, die deshalb χοροδιδάσκαλοι genannt wurden. Auch unter den Rhapsoden nun, für welche die Genauigkeit und Anmuth des Vortrags von großer Wichtigkeit war, war diese Art der Ueberlieferung die natürlichste und zugleich die einzig mögliche, zu einer Zeit, wo die Schreibekunst entweder den Griechen überhaupt noch nicht bekannt war oder doch bloß von wenigen geübt wurde, und auch von diesen nur in geringem Umfange, eine Annahme, deren Richtigkeit zum Theil schon durch das Stillschweigen Homers bewiesen wird, welches in Dingen, die er zu beschreiben so häufig Anlaß hatte, von großem Gewicht ist, ganz besonders aber durch die „verhängnißvollen Zeichen" (σήματα λυγρά), welche Bellerophons Vernichtung anbefehlen und die Prötos an Jobates übersendet, — die offenbar in einer Art symbolischer Figuren bestanden, die schnell außer Gebrauch kommen mußten, sobald einmal die Buchstabenschrift allgemein eingeführt worden war.

Außerdem haben wir keine glaubwürdige Nachricht von schriftlichen Aufzeichnungen aus dieser Zeit, und es

wird ausdrücklich gesagt, daß die Gesetze des Zaleukos (um Olymp. 30) die ersten waren, die der Schrift anvertraut wurden, während die früheren des Lykurgos anfangs bloß durch mündliche Ueberlieferung aufbewahrt worden waren. Eine Bestätigung dafür gibt auch die Spärlichkeit und Unbedeutendheit der auf gleichzeitiger Aufzeichnung beruhenden historischen Angaben aus der Zeitperiode vor Anfang der Olympiaden. Und derselbe Umstand macht auch allein die späte Einführung der Prosa unter den Griechen, nämlich zur Zeit der sieben Weisen, erklärlich, denn die häufige Anwendung des Schreibens für umständliche Aufzeichnungen würde von selbst schon den Gebrauch der Prosa herbeigeführt haben. Einen anderen Beweis geben die vorhandenen Inschriften, von denen nur wenige älter als Solons Zeit sind, so wie auch die Münzen, die in Griechenland seit der Regierung Pheidons, Königs von Argos (um Olymp. 8.), geschlagen wurden, indem diese einige Zeit hindurch ganz ohne Inschrift blieben und erst allmälig einige wenige Buchstaben annahmen. Wiederum kann auch schon die bloße Gestalt dieser Buchstaben, wie überhaupt aller Schriftzüge, die wir auf alten Denkmälern bis um die Zeit der Perserkriege finden, als Beweis für das späte Aufkommen des Schriftgebrauchs angeführt werden, denn welche Rohheit der Form und welche Mannigfaltigkeit der Charaktere in den verschiedenen Gegenden zeigt sich auch hier, so daß man sie gleichsam aus den Phönizischen Schriftzeichen, mit denen die Griechen bekannt geworden waren, hervorwachsen und sich allmälig für die Laute der griechischen Sprache einrichten sieht, wie denn selbst noch in Herodots Zeit der Ausdruck „phönicische Charaktere" für die Buchstabenschrift gebraucht wurde [1]).

[1]) Φοινικήια bei Herodot V. 58, so wie in der Inschrift: Dirae Teiorum.

Kehren wir nun zu Homer zurück, so werden wir ferner finden, daß auch die Gestalt des Textes selbst, besonders wie er in den Anführungen alter Schriftsteller erscheint, die Ansicht widerlegt, als sei er ursprünglich schriftlich aufgezeichnet worden; eine so große Mannigfaltigkeit von abweichenden Lesarten nehmen wir wahr, die doch gewiß weit eher mit einer mündlichen als mit einer schriftlichen Ueberlieferung vereinbar ist. Dann aber ist ja auch schon die Sprache der Homerischen Gesänge — wie sie selbst jetzt noch, nach so vielfachen Recensionen des Textes, erscheint, — wofern man sie genau und vorurtheilsfrei betrachtet, an und für sich schon ein Beweis, daß sie erst viele Jahrhunderte nach ihrer Abfassung schriftlich aufgezeichnet wurden. Wir beziehen uns hier insbesondere auf die Auslassung des Vau oder des sogenannten Aeolischen Digamma, eines Lautes, der noch von Homer, nach Umständen, bald stark, bald schwach ausgesprochen, aber von den Joniern nicht mehr in die schriftliche Abfassung aufgenommen wurde, da sie diesen Laut noch vor Einführung der Schreibekunst aufgegeben hatten, weshalb er in den ältesten Abschriften des Homer, die ohne Zweifel von den Joniern gemacht wurden, sich nicht fand. Die Willkür im Gebrauche des Digamma ist übrigens bloß ein Beweis von der Freiheit, welche die Sprache Homers charakterisirt; aber nie hätte sie überhaupt jene Weichheit und Flüssigkeit sich aneignen können, in Folge deren sie sich so leicht dem Verse fügt, — jene Mannigfaltigkeit von neben einander existirenden längeren und kürzeren Formen, — jene Freiheit im Zusammenziehen und Auflösen und Zerdehnen der Vokale, — wenn der Gebrauch der Schrift seine nothwendig befestigende und fixirende Gewalt schon ausgeübt hätte. Endlich, um auf den Punkt zurückzukommen, um dessentwillen wir auf diese Darstellung eingegangen sind, zeigt nicht der poetische Stil des alten Epos selbst, welchen ausgedehnten Gebrauch es von jenen Hilfsmit-

teln machte, die nur eine durch das Gedächtniß aufbewahrte und überlieferte Poesie gern benutzen wird. Das griechische Epos, wie die heroischen Dichtungen anderer Völker, die durch mündliche Ueberlieferung aufbewahrt wurden, und wie unsere eigenen Nationalgedichte, bietet uns sehr viele Beispiele dar, wo durch die bloße Wiederholung früherer Stellen oder durch gewöhnliche hinhaltende Redensarten dem Gemüthe ein Ruhepunkt gegönnt wird, von welchem es gern Gebrauch macht, um sich zu sammeln und vorzubereiten auf das Folgende. Diese epischen Ausfüllungen gewähren dieselbe Bequemlichkeit, wie der beständig wiederkehrende Refrain der Stanzen in der Volkspoesie anderer Nationen, und tragen wesentlich dazu bei, um das Wunder begreiflich zu machen — welches freilich nur in Zeiten, wo die Macht des Gedächtnisses durch den Gebrauch der Schreibekunst geschwächt war, für ein solches gelten konnte — das in der Abfassung und Aufbewahrung solcher Dichtungen vermittelst des bloßen Gedächtnisses zu liegen scheint [1]).

Unsere bisherigen Untersuchungen waren in diesem Kapitel auf Vortrag, Form und Charakter des alten Epos gerichtet, wie es muthmaßlich vor Homer's Zeit gewesen sein mag. Historische Zeugnisse indeß von eigenthümlichen Erzeugnissen dieser vorhomerischen Poesie sind nicht mehr übrig, viel weniger irgend ein Fragment aus einem derselben oder eine Nachricht von den in ihnen behandelten Gegenständen. Und doch ist es im Allgemeinen ganz gewiß, daß zu der Zeit, wo Homer und Hesiodos auftraten, eine große Anzahl von Gesängen, die

[1]) Der Verfasser hat hier eine Uebersicht aller Beweise gegeben, welche die Meinung widerlegen, als seien die ältesten epischen Gedichte der Griechen ursprünglich schriftlich aufgezeichnet worden, zumal da im Verfolge der kritischen Prüfung, welcher Wolfs Untersuchungen neuerdings in Deutschland unterworfen worden sind, dieser Punkt von verschiedenen Gelehrten verschieden aufgefaßt und auch wiederum behauptet worden ist, diese Gedichte seien von Anfang an geschrieben aufbewahrt worden.

von den Thaten der Götter und Heroen handelten, vorhanden gewesen sein muß. Die Compositionen dieser Dichter nämlich, wenn man sie an und für sich betrachtet, tragen nicht das Gepräge eines vollständigen und in sich abgeschlossenen Ganzen, sondern sie ruhen auf der breiten Unterlage anderer Dichtungen, vermittelst deren erst ihr ganzer Zweck und alle ihre Beziehungen einem gleichzeitigen Zuhörerkreise enthüllt wurde. In der Theogonie strebt Hesiodos bloß, die Götter- und Heldenfamilien in einen ununterbrochenen genealogischen Zusammenhang zu bringen, die Götter und Helden selbst setzt er immer als bekannt voraus. Homer spricht von Achilles, Nestor, Diomedes, selbst wo er ihre Namen das erste Mal nennt, wie von Personen, mit deren Abstammung, Familie, früherer Geschichte und Thaten Jederman bekannt sein müsse und die daher bloß gelegentlich insoweit berührt zu werden brauchten, als die nächsten Zwecke der poetischen Darstellung es forderten. Außerdem finden wir bei ihm eine Menge von Personen zweiten Ranges, die, als wären sie aus besonderen Ueberlieferungen wohl bekannt, nur sehr flüchtig erwähnt werden, — Personen, deren Dasein als eine weltbekannte Sache betrachtet und von denen vorausgesetzt wird, daß sie in vielfacher Hinsicht Interesse erwecken müßten, die aber uns gänzlich unbekannt sind, so wie sie es auch schon den Griechen späterer Zeit waren. Daß die olympische Götterversammlung, wie sie Homer darstellt, schon von früheren Dichtern lange zuvor festgestellt worden sein muß, ist bereits bemerkt worden, und es muß auf Kronos und Japetos, die verstoßenen und im Tartaros liegenden Gottheiten, gedichtete Poesien gegeben haben, die einerseits mit Hesiodos Theogonie Aehnlichkeit hatten, in anderer Hinsicht aber doch auch wesentlich davon verschieden waren [1]).

[1]) Nach den von Homer gegebenen Andeutungen nämlich ist es nicht wahrscheinlich, daß er die Wassergottheiten, wie Okeanos und

In dem heroiſchen Zeitalter aber muß alles Große und Ausgezeichnete auch im Geſange gefeiert worden ſein, da nach Homers Anſicht eine ausgezeichnete That nothwendig Geſang nach ſich zieht[1]). So wurde Penelope durch das Hervorleuchtende ihrer Tugenden und Klytämneſtra durch das Hervorſtechende ihrer Verbrechen nothwendig die eine ein Gegenſtand der Liebe und Bewunderung, die andere des Abſcheus für die Nachwelt[2]), da die beharrliche Meinung der Menſchheit natürlich auch von der Poeſie feſtgehalten wurde. Insbeſondere iſt das Daſein von Epopöen über Herakles Thaten durch viele ganz ſpezielle Züge aus dem Leben deſſelben bei Homer feſtgeſtellt, die wie aus einem bekannten großen Ganzen herausgeriſſen erſcheinen[3]); und auch die Argo würde in der Odyſſee nicht die „Allen am Herzen liegende" heißen[4]), wenn ſie nicht durch Geſänge allgemein bekannt geweſen wäre. Eben ſo waren von den Begebenheiten des trojaniſchen Kriegs dem Homer viele als Gegenſtände epiſcher Dichtungen bekannt, beſonders die, welche in die ſpäteren Zeiten der Belagerung fielen, wie z. B. der Wettſtreit des Achilles und Odyſſeus[5]), das hölzerne Pferd[6]), die augenſcheinlich wirkliche Gedichte behandelten, welche vielleicht nicht ohne Einfluß auf die Ilias geblieben ſind. Eben ſo werden Gedichte von der Heimkehr der Achäer[7]) und der Rache des Oreſtes[8]) erwähnt. Und da immer der neueſte Geſang ſchon damals dem Zuhörerkreiſe am Beſten gefiel[9]), ſo muß man ſich in der heroiſchen Zeit eine ſtrö-

Tethys, und die Lichtgötter, wie Hyperion und Theia, unter die Titanen rechnete, wie dies doch Heſiodos thut.

[1]) Iliad. 6, 358. Odyſſ. 3, 204. [2]) Odyſſ. 24, 197. 200.

[3]) S. Müller's Dorier Bd. I. S. 411. f.

[4]) Ἀργὼ πασιμέλουσα.

[5]) Odyſſ. 8, 75.

[6]) Od. 8, 492. [7]) Od. 1, 326. [8]) Od. 3, 204.

[9]) Od. 1, 351.

mende Fülle mannigfacher Lieder und eine Neubelebung der ganzen Vorwelt im Gesange denken, wie sie zu keiner anderen Zeit existirt hat. Alle homerischen Anspielungen indeß hinterlassen den Eindruck, daß diese Gesänge, die ursprünglich dazu bestimmt waren einige Stunden beim Gastmahle eines Fürsten zu erheitern, sich auf die Erzählung einer einzelnen Begebenheit von geringem Umfang oder — um einen Ausdruck aus dem altdeutschen Epos zu entlehnen — auf ein einzelnes Abenteuer beschränkten und daß sie in Betreff des Zusammenhanges sich ganz auf die vorauszusetzende allgemeine Bekanntschaft der Geschichte und auf andere vorhandene Gedichte stützten.

Dies war der Zustand der Poesie in Griechenland, als das Genie Homers sich erhob.

Fünftes Kapitel.

Homer.

Ueber Homers Leben sind freilich nur einige Volkssagen und Muthmaßungen, die auf Schlüssen der Grammatiker aus seinen Werken beruhen, auf uns gekommen; doch geben auch diese gehörig benutzt einigen Ertrag, insofern man mit historischer Wahrscheinlichkeit zufrieden ist. Ueber das Vaterland Homers divergiren die Traditionen nicht so sehr, als man auf den ersten Anblick glauben sollte. Die sieben Städte, die sich um die Ehre stritten des großen Dichters Geburtsort zu sein, dürfen uns nicht erschrecken, da ihre Ansprüche zum Theil nur indirekte waren. So nannten die Athener z. B. Homer nur insofern den Ihrigen, als sie Smyrna gegründet hatten [1]),

[1]) Dies ist deutlich ausgesprochen in dem Epigramme auf Pisistratus (Bekker Anecdota, Vol. II. p. 768):

und die Meinung des alexandriniſchen Kritikers Ariſtarch, der dieſen Anſpruch gelten ließ, wurde wahrſcheinlich durch eben dieſe Auslegung beſtimmt [1]). Selbſt Chios kann keinen Rechtsgrund aufſtellen, um als die urſprüngliche Quelle der Homeriſchen Poeſie betrachtet zu werden, obwohl die Anſprüche dieſer ioniſchen Inſel durch die gewichtige Autorität des lyriſchen Dichters Simonides unterſtützt werden [2]). Zwar blühte hier das Geſchlecht der Homeriden [3]), das man ſich nach der Analogie anderer *γένη* nicht als eine Familie, ſondern als eine Innung von Leuten denken muß, die eine und dieſelbe Kunſt trieben und darum auch einen gleichen Cultus hatten und einen Heroen, von dem ſie ihren Namen herleiteten [4]), an die Spitze ſtellten. Zu dieſem Homeridengeſchlechte gehörte höchſt wahrſcheinlich „der blinde Sänger," der in dem homeriſchen Hymnus auf Apollon von ſich erzählt, daß er auf dem

---

Τρίς με τυραννήσαντα τοσαυτάκις ἐξεδίωξεν
δῆμος Ἀθηναίων καὶ τρὶς ἐπηγάγετο,
τὸν μέγαν ἐν βουλῇ Πεισίστρατον, ὃς τὸν Ὅμηρον
ἤθροισα, σποράδην τὸ πρὶν ἀειδόμενον.
ἡμέτερος γὰρ κεῖνος ὁ χρύσεος ἦν πολιήτης,
εἶπερ Ἀθηναῖοι Σμύρναν ἀπῴκισαμεν.

[1]) Die Meinung Ariſtarchs wird in der Kürze beſtätigt vom Pſeudo-Plutarch (Vit. Homeri II., 2). Den Grund davon ſieht man unter Anderem durch Vergleichung der Venet. Schol. zu Iliad. 13, 197 (e Cod. A.), welche, neueren Unterſuchungen zufolge, Auszüge aus Ariſtarch enthalten.

[2]) Simonides in Pſeudo-Plutarchs V. Homeri, II., p. 2. u. X.

[3]) Ueber dies *γένος* ſ. die Angaben bei Harpokration (unter *Ὁμηρίδαι*) und Bekker's Anekdota (p. 288), die zum Theil aus den Logographen entnommen ſind. Ein anderer und hievon verſchiedener Gebrauch des Wortes *Ὁμηρίδαι* kommt bei Plato, Iſokrates und anderen Schriftſtellern vor, welchem zufolge es Bewunderer Homer's bedeutet.

[4]) Niebuhr Röm. Geſch. Bd. I. Note 747 (801). Vergl. die Vorrede zu Müller's Doriern (S. XII. f. in der engliſchen Ueberſetzung).

felsigen Chios wohne und von da nach Delos zu dem Festspiele der Jonier und dem Wettkampfe der Sänger ziehe, und den noch Thucydides für Homer selbst nahm [1]), — eine Annahme, die wenigstens zeigt, daß dieser große Geschichtschreiber Chios als den Wohnsitz Homers betrachtete. Ein späterer Homeride von Chios war der wohlbekannte Kinäthos, der, wie man aus seinem Siege zu Syrakus ersieht, um die 69ste Olympiade blühte. Zu welcher Zeit dagegen der Homeride Parthenios von Chios lebte, ist unbekannt [2]). Doch ungeachtet des Vorhandenseins eines Homeriden-Geschlechts zu Chios braucht diese Insel noch nicht, selbst wenn wir mit Thucydides den blinden Mann des Hymnus für Homer selbst nehmen, als die Heimat Homers betrachtet zu werden; haben doch schon die alten Schriftsteller diese Nachrichten dadurch zu vereinbaren gesucht, daß sie Homer auf seinen Wanderungen nach Chios gekommen sein und nachmals seinen Wohnsitz daselbst aufschlagen ließen, wie denn eine Ansicht der Art augenscheinlich Pindars Angaben, der an der einen Stelle Homer für einen Smyrnäer von Geburt, an einer anderen für einen Chier und Smyrnäer ausgibt [3]), zu Grunde liegt. Dieselbe Idee wird auch in der Stelle eines von Aristoteles gelegentlich angeführten Redners angedeutet, welcher sagt: „die Chier haben Homer außerordentlich geehrt, obschon er nicht ihr Mitbürger gewesen [4])." Mit dem Homeridengeschlechte zu Chios kann

---

[1]) Thucyd. 3, 104.

[2]) Suidas in *Παρθένιος*. Vermuthlich war dieser *υἱὸς Θεοτόκου, ἀπόγονος Ὁμήρου* verwandt mit dem alten epischen Dichter Theokritos von Phokäa und Chios, der vom Pseudo-Herodot (Vit. Hom.) erwähnt wird.

[3]) S. Böckh Pindar. (Fragm. inc. 86).

[4]) Aristot. Rhet. 2, 23. Vergl. Pseudo-Herodot (Vit. Hom. am Ende).

man aber sehr passend das Samische Geschlecht vergleichen, obwohl dieses sich nicht unmittelbar an den Namen Homers, sondern an den des Kreophylos knüpft, der als der Zeitgenoß und Gastfreund Homers dargestellt wird. Auch dieses Geschlecht blühte mehrere Jahrhunderte hindurch, da erstlich ein Abkömmling des Kreophylos die Homerischen Gesänge dem Sparter Lykurgos gegeben haben soll[1]), — eine Angabe, die in so weit wahr sein mag, daß die Lakedämonier ihre Bekanntschaft mit diesen Dichtungen von Rhapsoden aus dem Geschlechte des Kreophylos herleiteten — und zweitens einen späteren Kreophyliden, Namens Hermodamas, Pythagoras angehört haben soll[2]).

Dagegen war die Meinung, daß Homer ein Smyrnäer sei, offenbar nicht bloß herrschender Glaube in den blühendsten Zeiten Griechenlands[3]), sondern sie wird auch durch die folgenden Umstände unterstützt: — erstens, was sehr wichtig, daß sie in Gestalt einer Volkssage, eines Mythos, erscheint, indem der göttliche Dichter ein Sohn der Nymphe Kritheis und des Smyrnäischen Flusses Meles[4]) genannt wird; zweitens, daß, wenn man Smyrna als den Mittelpunkt von Homers Leben und Ruhme betrachtet, die Ansprüche aller übrigen Städte, welche auf guter Autorität beruhen — z. B. der Athener, die bereits erwähnt sind, der Kumäer ferner, welche Ephoros, selbst

---

[1]) S. besonders Heraklid. Pont. πολιτειῶν Fragm. 2.

[2]) Diog. Laert. VIII. 1, 2. Suidas in Πυθαγόρας Σάμιος (p. 231. ed. Kuster).

[3]) Außer Pindars Zeugniß ist die gelegentliche Angabe des Skylax höchst merkwürdig: Σμύρνα ἐν ᾗ Ὅμηρος ἦν (p. 35. ed. Js. Voss.)

[4]) Er wird in allen den verschiedenen Lebensbeschreibungen Homers erwähnt. Der Name oder Beiname Homers, Melesigenes, kann kaum aus späterer Zeit sein, sondern muß von den frühsten epischen Dichtern herrühren.

ein Kumäer, bezeugt[1]), der Kolophonier, die von Antimachos aus Kolophon unterſtützt werden[2]) — auf eine einfache und natürliche Weiſe erklärt und mit einander vereinbart werden können. In dieſer Hinſicht iſt die Geſchichte Smyrna's von großer Wichtigkeit für Homer, allein wegen der ſich kreuzenden Intereſſen der verſchiedenen Stämme und wegen der parteiiſchen Berichte der einheimiſchen Berichterſtatter iſt ſie zweifelhaft und dunkel. Die nachfolgende Darſtellung iſt wenigſtens das Ergebniß ſorgfältiger Forſchung.

Es gab zwei Ueberlieferungen und Meinungen von der Gründung oder erſten Beſitznahme Smyrna's durch Griechen. Die eine war die ioniſche, nach welcher es von Epheſos oder von einem epheſiſchen Dorfe aus, Namens Smyrna, welches wirklich unter dieſem Namen exiſtirte[3]), gegründet wurde; dieſe Kolonie hieß auch eine Atheniſche, da die Jonier Epheſos unter Anführung des Androklos, eines Sohnes des Kodros, gegründet hatten[4]). Der anderen, der äoliſchen Sage zufolge nahmen Aeolier von Kyme achtzehn Jahr nach Gründung ihrer eigenen Stadt von Smyrna Beſitz[5]), und im Zu-

---

[1]) S. Pſeudo-Plutarch 2, 2. Eben ſo war Ephoros augenſcheinlich die Haupt-Autorität, welcher der Verfaſſer des Lebens Homers folgte, das unter Herodots Namen geht.

[2]) Pſeudo-Plutarch, 2, 2. Der Zuſammenhang zwiſchen dem Smyrnäiſchen und Kolophoniſchen Urſprunge Homers iſt angedeutet in dem Epigramme (ebend. 1, 4.), welches Homer einen Sohn des Meles nennt und zugleich Kolophon für ſeine Heimath ausgibt.

Τὶὸ Μέλητος, Ὅμηρε, σὺ γὰρ κλέος Ἑλλάδι πάσῃ
Καὶ Κολοφῶνι πάτρῃ θῆκας ἐς ἄθιον.

[3]) S. Strabo's ausführliche Erklärung, XIV. p. 633—4.

[4]) Strabo XIV. p. 632—3. Ohne Zweifel wurde auch der Smyrnäiſche Dienſt der Nemeſis von Rhamnus in Attika hergeleitet. Der Rhetor Ariſtides gibt viele falſche Nachrichten von der attiſchen Kolonie zu Smyrna, an verſchiedenen Stellen.

[5]) Pſeudo-Herodot. Vit. Hom. c. 2, 38.

ſammenhange mit dieſem Ereigniß werden Nachrichten über die Führer der Kolonie mitgetheilt, welche mit anderen mythiſchen Angaben ſehr gut ſtimmen [1]). Da die ioniſche Niederlaſſung von den Alexandriniſchen Chronologen in das Jahr 140 nach Troja's Zerſtörung und die Gründung Kyme's in das Jahr 150 nach derſelben Epoche geſetzt wird — was mit der Aufeinanderfolge der Aeoliſchen Kolonieen vollkommen übereinſtimmt, — ſo trafen die beiden Stämme um dieſelbe Zeit in Smyrna zuſammen, obwohl man vielleicht einräumen kann, daß die Jonier rückſichtlich der Zeit etwas voraus hatten, da der Name der Stadt von ihnen hergeleitet wurde. Es iſt wahrſcheinlich, obwohl es nicht beſtimmt geſagt wird, daß die beiden Bevölkerungen lange Zeit Smyrna gemeinſchaftlich beſaßen. Die Aeolier indeß haben offenbar das Uebergewicht gehabt, da Smyrna, dem Herodot zufolge, eine von den zwölf Städten der Aeolier war, während der ioniſche Bund zwölf Städte, außer Smyrna [2]), umfaßt; aus demſelben Grunde iſt Herodot mit der Epheſiſchen Niederlaſſung in Smyrna gänzlich unbekannt. Daher kam es, daß die Jonier — wir wiſſen nicht genau, zu welcher Zeit — von den Aeoliern vertrieben wurden, worauf ſie ſich nach Kolophon zurückzogen und ſich mit den übrigen Kolophoniern vermiſchten, indeß doch fortwährend den Wunſch hegten Smyrna dem ioniſchen Stamme wie-

---

[1]) Der *οἰκιστής* war (dem Pſeudo-Herod. c. 2. zufolge) ein gewiſſer Theſeus, Abkömmling des Eumelos von Pherä; nach Parthenios (5), gründete dieſelbe Familie des Pheräers Admetos Magneſia am Mäander; und Kyme, die Mutterſtadt Smyrna's, hatte gleichfalls Bewohner von Magneſia erhalten. Pſeudo-Herod. c. 2. Das Homeriſche Epigramm 4. (im Pſeudo-Herod. c. 14.) erwähnt *λαοὶ Φρίκωνος* als die Gründer von Smyrna, indem es darunter den Stamm der Lokrer verſteht, der, ſeinen Urſprung von Phrikion bei Thermopylä herleitend, Kyme Phrikonis und eben ſo auch Lariſſa Phrikonis gründete.

[2]) Herod. 1, 149.

derzugewinnen. In ſpäterer Zeit gelang es den Kolophoniern auch wirklich, Smyrna zu erobern und die Aeolier daraus zu vertreiben [1]), ſeit welcher Zeit Smyrna eine rein-ioniſche Stadt blieb. Ueber die Zeit, wo dieſe Umänderung eintrat, hat ſich kein ausdrückliches Zeugniß erhalten; für gewiß weiß man nur, daß ſie ſich vor der Zeit des Lydiſchen Königs Gyges ereignete, d. h. vor der 20ſten Olympiade oder etwa um 700 vor Chr., da Gyges, zugleich mit Milet und Kolophon, Smyrna bekriegte [2]), was die Verbindung dieſer Städte beweiſt. Eben ſo kennen wir einen olympiſchen Sieger (Olympiad. 23. 688 vor Chr.), der ein Jonier aus Smyrna war [3]). Mimnermos, der elegiſche Dichter, der um die 37ſte Olympiade (630 v. Chr.) blühte, ſtammte von dieſen Kolophoniern, die ſich zu Smyrna niedergelaſſen hatten [4]).

Es iſt nicht zu bezweifeln, daß das Zuſammentreffen dieſer verſchiedenen Stämme an dieſer Ecke der kleinaſiatiſchen Küſte, vermöge der verſchiedenen Elemente, die dadurch in Bewegung geſetzt wurden, viel dazu beitrug, jenen Geiſt der Thätigkeit und Regſamkeit hervorzurufen, dem ſolche Werke, wie die Homeriſchen Geſänge, ihre Entſtehung verdanken. Einerſeits gab es daſelbſt Jonier aus Athen, mit ihren Ideen von einer edelſinnigen, weiſen und umſichtigen Göttin Athene und von ihren tapfern und menſchenfreundlichen Heroen, unter welche auch Neſtor, als der Ahnherr der Epheſiſchen und Mileſiſchen Könige, gerechnet werden muß; anderſeits Achäer, — der Hauptſtamm unter den Aeoliern von Kyme, — mit Fürſten

---

[1]) Herod. 1, 150., vgl. 1, 16. Pauſan. VII. 5, 1.

[2]) Herod. 1, 14. Pauſanias, IV, 21, 3. ſagt ebenfalls beſtimmt, daß die Smyrnäer damals Jonier waren. Auch würde Mimnermos die Thaten der Smyrnäer in dieſem Kriege nicht beſungen haben, wenn ſie nicht Jonier geweſen wären.

[3]) Pauſan. V. 8, 3. [4]) Mimnermos bei Strabo (XIV. p. 634.)

aus Agamemnons Familie an ihrer Spitze [1]), mit alle den Ansprüchen, die ſich an den Namen des „Königs der Männer" knüpften und mit einer großen Maſſe von Sagen, die ſich auf die Thaten der Pelopiden, beſonders auf die Eroberung Troja's, bezogen. Verbunden mit ihnen waren noch allerlei kriegeriſche Schaaren aus Lokris, Theſſalien und Euböa, vorzüglich aber Anſiedler aus Böotien mit ihrem Helikoniſchen Muſendienſt und ihrer ererbten Liebe zur Poeſie [2]).

Wenn es aber auch gewiß iſt, daß dieſer Zuſammenfluß und dieſe Vermiſchung verſchiedener Stämme ſehr viel dazu beitrug die geiſtigen Kräfte des Volks anzuregen und ſowohl die überlieferten Sagen der Vorzeit zu entwickeln, als auch den epiſchen Dialekt zu erzeugen und zu modifiziren, ſo wäre es doch wünſchenswerth noch einen Schritt weiter thun und beſtimmen zu können, zu welchem Stamme Homer ſelbſt gehörte. Weder in dem Namen Homers noch in den Nachrichten über ihn liegt irgend ein hinreichender Grund ihn in ein bloß ſagenhaftes und idealiſches Weſen aufzulöſen. Wir ſehen ja den Heſiodos mit allen ſeinen unbedeutendſten Familienverhältniſſen vor unſeren Augen ſtehen, und wenn Homer von der bewundernden Nachwelt für den Sohn einer Nymphe ausgegeben wird, ſo erzählt anderſeits Heſiodos, wie er von den Muſen beſucht worden ſei. Nun aber ſetzt die Sage, welche den Homer einen Smyrnäer nennt, ihn augenſcheinlich — gegen die Meinung des Antimachos — in die Aeoliſche Zeit; und das Homeriſche Epigramm [3]), worin Smyrna das Aeoliſche genannt wird, iſt, obwohl bedeutend jünger als Homer

[1]) Strabo XIII. p. 582. Ein Agamemnon, König von Kyme, wird erwähnt von Pollux (IX. 83.).

[2]) Ueber den Zuſammenhang zwiſchen Kyme und Böotien ſ. unten Kap. 8.

[3]) Epigr. Homer. 4. im Pſeudo-Herod. 14.

ſelbſt, dem es in den Mund gelegt wird, dennoch von großer Wichtigkeit, da es das Zeugniß eines Homeriden iſt, der vor der Eroberung Smyrna's durch die Kolophonier lebte. Ein anderer Beweis dafür iſt der, daß Melanopos, ein alter kymäiſcher Hymnendichter, der unter jenen früheſten Aöden noch den meiſten Anſpruch auf geſchichtliche Realität machen darf, der angebliche Verfaſſer eines auf den Deliſchen Cultus [1]) ſich beziehenden Hymnus, in verſchiedenen Genealogieen, die von den Logographen und anderen Mythologen zuſammengeſtellt worden ſind, der Großvater Homers genannt wird [2]), woraus ſich doch ergibt, daß damals, als dieſe Genealogieen verfaßt wurden, der Smyrnäiſche Dichter mit der Kymäiſchen Kolonie in Verbindung ſtand. Auch haben die Kritiker des Alterthums einige Züge von Sitten und Gebräuchen im Homer angemerkt, welche von den Aeoliern entlehnt wären; das Merkwürdigſte iſt, daß jener Bubroſtis [3]), die bei Homer den unerſättlichen Hunger bezeichnet, zu Smyrna ein Tempel erbaut war, der ſich noch aus der Aeoliſchen Zeit herſchrieb [4]).

Ungeachtet dieſer Angaben indeß wird doch Jeder, der in den Homeriſchen Geſängen alle Spuren von Nationalgefühlen und heimatlichen Erinnerungen ſorgfältig beachtet, ſich nach der anderen Seite hingezogen fühlen und mit Ariſtarch den Pulsſchlag eines ioniſchen Herzens in der Bruſt Homers erkennen. Ein gewichtiger Beweis dafür iſt die Ehrfurcht, die

---

[1]) Pauſan. V. 7, 4. (Bekkers Ausg.). Woraus ſich ergibt, daß Pauſanias den Melanopos ſpäter als Olen und früher als Ariſteas ſetzt.

[2]) S. Hellanikos u. A. bei Proklos (Vita Homeri) und Pſeudo-Herod. c. 1.

[3]) Il. 24, 532. vergl. die Venet. Schol.

[4]) Nach den „Jonika" des Metrodoros bei Plutarch (Quaest. Symp. VI. 8, 1.). Euſtathius dagegen ſchreibt dieſen Cultus den Joniern zu.

der Dichter für die Hauptgötter der Jonier, und noch dazu in ihrem Charakter als ioniſche Gottheiten, an den Tag legt. Denn Pallas Athenäa wird von ihm als die Atheniſche Gottheit geſchildert, die zu Athen im Tempel auf der Akropolis zu wohnen liebt und daher vom Lande der Phäaken nach Marathon und Athen eilt [1]; eben ſo kennt Homer den Poſeidon insbeſondere als den Helikoniſchen Gott, d. h. als die Gottheit des ioniſchen Bundes, welcher die Jonier Nationalfeſte, ſowohl im Peloponnes als in Kleinaſien [2], feierten; auch iſt es höchſt wahrſcheinlich, daß er bei Beſchreibung des Opfers, welches Neſtor dem Poſeidon darbringt, ſich an die erinnerte, welche deſſen Nachfolger, die Neliden, als Könige der Jonier, feierlich zu verrichten pflegten. Unter den Heroen wird Ajax, Telamons Sohn, von Homer nicht wie von den Doriern auf Aegina und den meiſten Griechen als ein Aeacide und Verwandter des Achilles dargeſtellt — ſonſt müßte doch irgend eine Erwähnung dieſer Verwandtſchaft ſich vorfinden — ſondern bloß als ein Held von Salamis betrachtet und mit dem Athener Meneſtheus in Verbindung geſetzt; daher muß man annehmen, daß er, ſo wie der Attiſche Logograph Pherekydes [3], den Ajax als einen urſprünglich Attiſch-ſalaminiſchen Heros betrachtete. Die umſtändliche Nachweiſung ferner der Helleniſchen Abkunft des Lykiſchen Helden Glaukos bei ſeinem berühmten Zweikampfe mit Diomedes gewinnt ohne Zweifel ein höheres Intereſſe, wenn wir uns dabei an die oben erwähnten ioniſchen Könige von Glaukos Stamme erinnern [4]. Und was alsdann die Staats-

[1] Od. 7, 80. Vergl. Iliad. 11, 547.

[2] Iliad. 8, 203. 20, 404 mit den Scholien. Epigr. Hom. 6. (im Pſeudo-Herod. 17.)

[3] Apollodor. III. 12, 6.

[4] S. oben zu Anfang des 4. Kapitels. Kein Gebrauch iſt übrigens hier gemacht worden von den verdächtigen Stellen, die in Piſiſtratus

einrichtungen und deren Bezeichnung bei Homer betrifft, so finden sich bei ihm viele Spuren von ionischem Brauch; so kommen z. B. die in der Ilias erwähnten Phratrien sonst bloß in ionischen Staaten vor; die Thetes, Lohnarbeiter ohne Grundbesitz, sind bei Homer eben dieselben wie zu Solons Zeit in Athen; auch Demos, sowohl in der Bedeutung „flaches Land" wie als „Volksgemeinde", ist offenbar ein ionischer Ausdruck. Ein Sparter bei Plato macht die Bemerkung [1]), daß Homer eher eine ionische als eine lakedämonische Lebensweise darstelle; und in der That lassen sich viele Sitten und Gebräuche anführen, die durch die Dorier unter den Griechen verbreitet worden waren und wovon sich doch bei Homer keine Spur vorfindet. Zuletzt endlich zeigt sich, abgesehen von dem eigentlichen Schauplatze der beiden Gedichte, die Lokalkenntniß des Dichters ganz besonders genau und bestimmt in Betreff des nördlichen Joniens und des benachbarten Mäoniens, wo die Asische Aue und der Strom Kaystros mit seinen Schwänen, der Gygäische See und der Berg Tmolos [2]), wo Sipylon mit seinem Acheloos [3]), ihm offenbar, gleichsam wie aus frühen Jugenderinnerungen, sehr wohl bekannt gewesen sein müssen.

Dürfte man es wagen in diesem Dämmerlichte der alten Sage dem schwachen Schimmer obiger Andeutungen zu folgen und ihr muthmaßliches Ergebniß mit der Geschichte von Smyrna in Verbindung zu bringen, so würde Folgendes als das Resultat der obigen Untersuchungen zu betrachten sein.

Homer war ein Jonier aus einer der Familien, welche von Ephesos nach Smyrna gingen, zu einer Zeit, wo Aeolier

---

Zeit eingeschoben worden sein mögen. Ueber Homers Attische Tendenz in mythischen Dingen vergl. auch Pseudo-Herodot. c. 28.

[1]) Gesetze, III. p. 680. [2]) Iliad. 2, 865. 20, 392.

[3]) Iliad. 24, 615. Aus den Scholien ist klar, daß der Homerische Acheloos der Bach Acheloos ist, der vom Sipylon nach Smyrna fließt.

und Achäer den Hauptbeſtandtheil der Bevölkerung der Stadt bildeten und wo überdies ihre erblichen Ueberlieferungen von dem Zuge der Griechen nach Troja das höchſte Intereſſe erweckten; weshalb er vermöge ſeines poetiſchen Verſtandes den Gegenſatz der beiden ſich widerſtrebenden Stämme vermittelt, inſofern er einen achäiſchen Stoff mit der Anmuth und Genialität eines Joniers behandelt. Doch als Smyrna die Jonier austrieb, beraubte es ſich ſelbſt ſeiner poetiſchen Berühmtheit, und die Niederlaſſung der Homeriden auf Chios war höchſtwahrſcheinlich eine Folge der Vertreibung der Jonier aus Smyrna.

Ferner iſt zu bemerken, daß dieſer auf die Geſchichte der Kolonien Kleinaſiens ſich gründenden Darſtellung zufolge die Zeit Homers um einige Generationen ſpäter als die ioniſche Wanderung nach Aſien fallen würde, und mit dieſer Annahme ſtimmen die beſten Zeugniſſe des Alterthums überein. Ganz daſſelbe Reſultat geben die Berechnungen Herodots, der den Homer nebſt dem Heſiodos 400 Jahre vor ſeine Zeit ſetzt [1]), und die der Alexandriniſchen Chronologen, die ihn 100 Jahr nach der ioniſchen Wanderung und 60 Jahr vor die Geſetzgebung Lykurgs [2]) ſetzen, obwohl es allerdings daneben auch nicht an abweichenden Anſichten über dieſen Punkt ſelbſt bei den gelehrteſten Schriftſtellern des Alterthums fehlt.

Dieſer Homer nun — von deſſen Lebensumſtänden wir wenigſtens ſo viel ſicher wiſſen — war der, welcher der epiſchen Poeſie den erſten großen Impuls gab; wovon wir die Urſachen jetzt unterſuchen wollen. Vor Homer wurden, wie wir oben geſehen haben, im Allgemeinen bloß einzelne Handlungen und Abenteuer in kurzen Geſängen verherrlicht. Die heroiſche My-

[1]) Herod. 2, 53.
[2]) Apollod. Fragm. 1, p. 410. Ed. Heyne.

thologie hatte den Dichtern den Weg gebahnt, indem sie die Thaten der Hauptheldeu zu großen Massen gruppirte, so daß sie einen natürlichen Zusammenhang mit einander hatten und sich auf eine gemeinsame Grundanschauung bezogen. Jetzt, wo die allgemeinen Umrisse der bedeutenderen Sagenmassen bekannt waren, hatte der Dichter den Vortheil irgend eine That des Herakles oder eines der sieben Argivischen Helden vor Theben oder eines der Achäer vor Troja erzählen zu können und zugleich gewiß zu sein, daß die Absicht und der Zweck der Handlung — nämlich die Erhebung des Herakles zu den Göttern und die vom Schicksal verhängte Zerstörung Thebens und Troja's — den Gemüthern seiner Zuhörer gegenwärtig sein und das individuelle Abenteuer in seinem eigenthümlichen Zusammenhange betrachtet werden würde. So begnügten ohne Zweifel die Sänger lange Zeit sich damit einzelne Punkte der Heldensage durch kurze epische Gesänge zu verherrlichen, wie sie in späterer Zeit von verschiedenen Dichtern aus der Schule des Hesiodos verfaßt wurden. Auch war es, wofern es gewünscht wurde, möglich, aus ihnen längere Reihen von Abenteuern desselben Helden zu bilden; indeß blieb dies doch immer nur eine Sammlung von einander unabhängiger Gedichte auf einen und denselben Gegenstand, und nie wurde auf diesem Wege jene Einheit des Charakters und der Composition erreicht, die das eigentliche Epos begründet. Es war also eine ganz neue Erscheinung, die den größten Eindruck machen mußte, wenn ein Dichter aus der Heldensage einen Gegenstand auswählte, der — außer der Beziehung zu den übrigen Theilen desselben Sagenkreises — schon an sich selbst die Möglichkeit in sich schloß ein lebendiges Interesse zu erwecken und das Gemüth zu befriedigen und zugleich eine solche Entwickelung zuließ, daß die bedeutendsten Personen aus einem großen Heldenkreise jede in ihrem eigenthümlichen und individuellen Charakter handelnd

dargeſtellt werden konnten, ohne den Hauptheldeu und die Haupthandlung des Gedichts in Schatten zu ſtellen.

Einen Sagenſtoff von dieſem Umfange und von dieſem Intereſſe fand Homer in dem Zorn des Achilles und einen andern in der Rückkehr des Odyſſeus.

Der erſte iſt ein Ereigniß, welches der endlichen Zerſtörung Troja's nicht lange vorausgeht, indem es den Tod Hektors herbeiführte, welcher der Vertheidiger von Troja war. Es war ohne Zweifel eine alte, ſchon lange vor Homers Zeit beſtehende Sage, daß Hektor von Achilles erſchlagen worden ſei, weil er ihm den liebſten Freund Patroklos getödtet; daß aber Patroklos fallen konnte, ohne von dem Sohne der Thetis geſchützt zu werden, erklärte die Sage dadurch, daß Achill den übrigen Griechen wegen einer ihm angethanen Beleidigung gezürnt und keinen Antheil an ihren Kämpfen genommen habe. Nun faßt der Dichter als den eigentlichen Mittelpunkt, als entſcheidendſten Moment der ganzen Handlung die Umwandlung des Achilles aus einem Griechenfeinde in einen Troerfeind auf. Denn ſo wie einerſeits die dadurch herbeigeführte plötzliche Veränderung des Kriegsglückes die Heroengröße des Achilles durch den Contraſt in das ſtrahlendſte Licht ſetzte, ſo mußte anderſeits die Umwandlung ſeines ſo feſten und entſchloſſenen Sinnes auf das Gemüth der Zuhörer den tiefſten Eindruck machen. Von dieſem Mittelpunkte des Intereſſes aus ergibt ſich auf der einen Seite eine lange Vorbereitung und allmälige Entwickelung, da nicht bloß die Urſache des Zorns des Achilles, ſondern auch die durch dieſen Zorn veranlaßten Niederlagen der Griechen erzählt werden mußten; und die Darlegung der Unzulänglichkeit aller übrigen Heldenkräfte bot zugleich die beſte Gelegenheit dar den ganzen Heldenkreis mit allen ſeinen mächtigen Geſtalten vorzuführen. Beſonders in der Anordnung dieſes vorbereitenden Theiles und ſeiner Verknüpfung mit der

Katastrophe zeigt sich nun der Dichter in die tiefsten Geheimnisse der poetischen Composition eingeweiht, und in dem fortwährenden Hinausschieben der Entscheidung der Handlung und den spärlichen Andeutungen über den Plan des Ganzen zeigt sich uns eine Reife des Kunstverstandes, die für ein so frühes Zeitalter staunenerregend ist. Ganz augenscheinlich aber strebt der Dichter, nachdem er einmal gewisse Hindernisse überwunden hat, bloß auf ein Ziel hin, nämlich, die Unfälle der Griechen unaufhörlich zu steigern, die sie sich durch das dem Achilles angethane Unrecht zugezogen haben, und so läßt er denn auch gleich zu Anfange den Zeus selbst die Rache und die darauf folgende Erhöhung des Sohns der Thetis als von ihm selbst herrührend ankündigen. Gleichzeitig indeß läßt er sehr deutlich auch den Wunsch blicken in dem Gemüthe aufmerksamer Zuhörer ein lebhaftes, immerfort steigendes Verlangen zu erwecken nicht bloß die Griechen vor dem Untergange bewahrt, sondern auch den unerträglichen und übermenschlichen Trotz und Hochmuth des Achilles gebrochen zu sehen. Beide Zwecke werden erreicht, indem der geheime Rathschluß des Zeus, den er nicht der Thetis und durch sie dem Achill — der, wenn er ihn gekannt, alle Feindschaft gegen die Achäer aufgegeben hätte — sondern bloß der Hera mittheilt, und auch ihr erst in der Mitte des Gedichts[1]), in Erfüllung geht, und Achill, bewogen durch den Verlust seines liebsten Freundes, den er, nicht um die Griechen zu retten, sondern um seines eigenen Ruhms wil-

[1]) Thetis hatte dem Achilles nichts von dem Verluste des Patroklos gesagt (Il. 17, 411); denn sie selbst wußte nichts davon (Il. 18, 63). Eben so lange verheimlicht Zeus seine Pläne vor Hera und den übrigen Göttern, ungeachtet ihrer Betrübniß über die Leiden der Achäer; der Hera offenbart er sie erst nach seinem Schlafe auf dem Ida (Il. 15, 65). Die Unächtheit der Verse (Il. 8, 475—6) war von den Alten anerkannt, obwohl der Haupteinwurf dagegen nicht erwähnt wird. S. Schol. Venet. A.

len[1]), in die Schlacht geſendet hatte, plötzlich ſeine feindliche Stellung gegen die Griechen aufgibt und von ganz entgegengeſetzten Gefühlen überwältigt wird. Auf dieſe Weiſe wird die Verherrlichung des Sohnes der Thetis mit jenem faſt unmerklichen Wirken des Schickſals vereinbart, das die Griechen in allen menſchlichen Angelegenheiten wahrzunehmen ſich gedrungen fühlten.

Schon hierdurch muß es klar geworden ſein, daß die bloße Verherrlichung des Achill, als des Helden, vor welchem alle übrigen griechiſchen Helden ſich beugen und durch welchen allein die Troer bezwungen werden, doch nicht als der einzige und letzte Endzweck des Dichters der Ilias betrachtet werden kann. Auch hat überhaupt die griechiſche Poeſie ſich niemals einer ſolchen unbedingten Verherrlichung eines einzelnen Individuums günſtig gezeigt, ſelbſt wenn daſſelbe den größten Heroen beigezählt wurde. Aber auch in dem Charakter Achills liegen Gründe, weshalb ſich nicht annehmen läßt, daß der Dichter für ihn allein unſere ganze Theilnahme in Anſpruch nehmen wollte. Offenbar hat nämlich Homer ſeinen Helden als nach etwas Uebermenſchlichem und Unmenſchlichem ringend aufgefaßt. Daher verfällt er aus einem Uebermaße der Leidenſchaft in das andere, wie man aus ſeinem unerſättlichen Haß gegen die Griechen, ſeinem verzweiflungsvollen Gram um Patroklos und ſeinem grimmigen Zorn gegen Hektor erſehen kann. Dennoch kann man unmöglich leugnen, daß Achilles der erſte, größte und erhabenſte Charakter der Ilias iſt; ja wir finden in ihm, ganz abgeſehen von ſeiner Heldenſtärke, welche die aller anderen

[1]) Homer wünſcht nicht, daß das Hervortreten des Patroklos als ein Zeichen betrachtet werde, als ob Achills Zorn beſänftigt ſei; Achilles drückt bei eben dieſer Gelegenheit den Wunſch aus, daß kein Grieche dem Tode entrinnen möge und daß ſie beide, Achilles und Patroklos, allein die Mauern Ilions erſteigen möchten (Il. 16, 97.)

weit verdunkelt, eine göttliche Erhabenheit der Seele. Im Vergleich mit der Wehmuth, welche Hektor, wie entschlossen er auch sein mag, in trauriger Vorahnung seines düstern Schicksals mit sich aufs Schlachtfeld nimmt, wie erhaben ist das Gemüth Achills, der seinen frühen Tod vor Augen sieht und wohl weiß, wie bald derselbe auf Hektors Ermordung folgen müsse[1]), und dennoch die entschiedenste Entschlossenheit vor und die würdevollste Ruhe nach der That zeigt. Am größten erscheint Achill bei den Leichenspielen und bei der Zusammenkunft mit Priamus, — einer Scene, die mit keiner andern in der ganzen alten Poesie verglichen werden kann, in welcher sowohl in den Helden als in den Hörern der Begebenheit Nationalhaß und persönlicher Ehrgeiz und alle rauhen und feindseligen Gefühle sich in die sanftesten und menschlichsten auflösen, gerade so wie das menschliche Angesicht nach einem langverhehlten heftigen Schmerze im heitersten Glanze neugewonnener Frische zu strahlen pflegt. Und so ist der veredelnde Läuterungs-Prozeß, den der Charakter des Achilles besteht und wodurch der göttliche Theil seiner Natur von allen Schlacken befreit wird, ein fortlaufender Gedanke, der sich durch das Ganze des Gedichts hindurchzieht, und die Art und Weise, wie dieser Prozeß zugleich dem Gemüthe des in den Gegenstand versunkenen Zuhörers sich mittheilt, läßt uns dies den höchsten Schönheiten und Vollkommenheiten der erhabenen Dichtung beizählen.

Aus dieser Zusammenordnung verschiedenartiger Handlungen, Zustände und Empfindungen nun irgend einen wesentlichen Theil als nicht nothwendig dazu gehörend entfernen zu wollen hieße in der That so viel als ein lebendiges Ganze zerstückeln, dessen Theile dadurch nothwendig ihre Lebensfähigkeit einbüßen würden. Wie in einem organischen Körper das Leben nicht in

[1]) Iliad. 18, 95. 19, 417.

einem einzelnen Punkte wohnt, ſondern eine Vereinigung gewiſſer Syſteme und Glieder erfordert, eben ſo beruht der innere Zuſammenhang der Ilias auf der Einheit gewiſſer Theile; und weder die ſpannende Vorbereitung durch die Niederlagen der Griechen bis zur Anzündung des Schiffes des Proteſilaos, noch der durch Patroklos Tod bewirkte Umſchwung der Dinge, noch die endliche Beſchwichtigung des Zorns des Achilles durfte aus der Ilias wegbleiben, ſobald einmal der fruchtbare Keim eines ſolchen Gedichtes in dem Geiſte Homers aufgegangen war und ſein Wachsthum zu entfalten begonnen hatte. Indeß dehnt ſich in ihrer gegenwärtigen Geſtalt allerdings die Ilias ſicher weit über die Gränzen des urſprünglichen Planes, weit über das Maß des wirklich Erforderlichen hinaus, und beſonders der einleitende Theil, der von den Verſuchen der übrigen Helden die Griechen für die Abweſenheit Achills zu entſchädigen handelt, iſt — man muß es geſtehen — zu einer unverhältnißmäßigen Länge angewachſen, ſo daß der Verdacht, als ſeien ſpäter bedeutende Stellen eingeſchoben worden, im Ganzen mit mehr Wahrſcheinlichkeit dieſe erſten als die letzten Bücher trifft, in denen gleichwohl neuere Kritiker die meiſten Spuren von Interpolation gefunden haben. Für dieſe Ausdehnung gab es aber hauptſächlich zwei Motive, welche — wenn wir unſere Vermuthungen ſo weit treiben dürfen — auf den Geiſt Homers ſelbſt einigen Einfluß, doch eine weit mächtigere Wirkung auf ſeine Nachfolger, die ſpäteren Homeriden, ausübten. Erſtens iſt es klar, daß bald Anfangs ſehr entſchieden die Abſicht waltete das Gedicht in ſich ſelbſt zu vervollſtändigen, ſo daß alle Gegenſtände, Beſchreibungen und Thaten, welche allein einem Gedicht über den ganzen Krieg Intereſſe geben konnten, innerhalb der Gränzen dieſer Compoſition einen Platz finden könnten. Es iſt nicht unwahrſcheinlich, daß zu dieſem Zweck manche Lieder früherer Sänger, welche einzelne Abenteuer des trojaniſchen Kriegs

beſungen hatten, in Anſpruch genommen und daß die ſchönſten Partieen derſelben in das neue Gedicht aufgenommen wurden: da es der natürliche Gang einer durch mündliche Ueberlieferung fortgepflanzten Volkspoeſie iſt die beſten Ideen früherer Dichter als Gemeingut zu betrachten und ihnen durch Verwebung in einen andern Zuſammenhang ein neues Leben zu verleihen.

Wenn auf dieſe Weiſe viel fremdartiger Stoff in das Gedicht eingeführt worden iſt, der nicht ſo ganz gut zu der Hauptbegebenheit zu paſſen ſcheint, welche der Gegenſtand deſſelben iſt, ſondern mit mehr Recht in einer älteren Darſtellung des trojaniſchen Krieges Platz finden konnte, und wenn es dadurch aus einem Gedicht vom Zorn des Achilles zu einer Ilias wurde, wie es ſehr bezeichnend genannt wird, ſo wird der Dichter doch gerechtfertigt durch die Art und Weiſe, wie er die Lage der ſtreitenden Nationen und die Eigenthümlichkeit ihrer Kriegführung, bis zur Abſonderung Achills von dem übrigen Heere, aufgefaßt hat, worin er ohne Zweifel hauptſächlich den herrſchenden Sagen jener Zeit folgte. Nach den Angaben der kykliſchen und ſpäteren Dichter — in deren Zeit, wenn auch die Heldenſagen ſchon magerer und dürftiger als zu Homers Zeit geworden ſein mochten, doch die Hauptereigniſſe immer noch im Andenken aufbewahrt ſein mußten — machten die Trojaner nach dem Kampfe bei der Landung, wo Hektor den Proteſilaos erſchlug, aber bald durch Achill in die Flucht getrieben wurde, keinen Verſuch weiter die Griechen aus ihrem Lande zu vertreiben, bis zu der Abſonderung Achills von dem übrigen Heere, und die Griechen hatten Zeit gehabt, — denn die Mauern von Troja widerſtanden ihnen noch immer — unter Achills Anführung die umliegenden Städte und Inſeln zu verwüſten, unter denen Homer namentlich Pedaſos, die Stadt der Leleger, das Kilikiſche Theben am Fuß des Berges Plakos, die benachbarte

Stadt Lyrneſſos und die Inſeln Lesbos und Tenedos erwähnt [1]). Der Dichter zeigt an verſchiedenen Stellen deutlich ſeine Anſicht von dem damaligen Stande des Krieges, daß nämlich die Trojaner, ſo lange als Achill am Kriege theilnahm, ſich nicht über die Thore der Stadt hinaus wagten und, wenn auch Hektor vielleicht Willens war einen Ausfall zu wagen, doch die allgemeine Furcht vor Achilles und die Aengſtlichkeit der trojaniſchen Greiſe ihn zurückhielt [2]). Bei dieſer Anſicht von der Beſchaffenheit des Krieges iſt der Dichter hinlänglich gerechtfertigt, wenn er in den Bereich der Iliade Begebenheiten hineinzieht, von denen man ſonſt meinen müßte, daß ſie ſich mehr für den Anfang deſſelben geeignet haben würden. So ordnen ſich die Griechen zuerſt auf Neſtors Rath nach Stämmen und Phratrien, was Gelegenheit gibt zur Aufzählung der verſchiedenen Völkerſchaften, zu dem ſogenannten Schiffskataloge, im zweiten Buche, und wenn uns dies mit der allgemeinen Anordnung des Heeres bekannt gemacht hat, ſo hat die Mauerſchau der Helena und des Priamos im dritten Buche und Agamemnons Muſterung der Heerſchaaren, im vierten, den Zweck uns mit dem eigenthümlichen Charakter der Hauptheiden bekannt zu machen. Eben ſo läßt jetzt erſt der Dichter die Griechen und Trojaner auf den Gedanken kommen, der gewiß weit eher in den erſten neun Jahren, wo die Griechen,

---

[1]) Die Frage, warum die Trojaner nicht die Griechen angriffen, als Achill auf dieſen Kriegszügen zur See beſchäftigt war, muß aus der Geſchichte, nicht aus der mythiſchen Ueberlieferung beantwortet werden. Eben ſo merkwürdig iſt es, daß Homer keinen achäiſchen Helden kennt, der in der Schlacht mit den Trojanern nach Proteſilaos und vor der Zeit der Ilias gefallen wäre. S. beſonders Od. 3, 105 f. Auch wird kein Trojaner erwähnt, der im Kampf gefallen wäre. Aeneas und Lykaon wurden bei friedlichen Beſchäftigungen überfallen, und etwas Aehnliches muß man bei Meſtor und Troilos vorausſetzen, Il. 24, 257.

[2]) Il. 5, 788. 9, 352. 15, 721.

unterstützt von Achill, vermöge ihres Vertrauens auf ihre Ueberlegenheit noch nicht jede Uebereinkunft als ihrer unwürdig betrachteten, in ihnen aufgestiegen sein mußte, nämlich, den Krieg durch einen Zweikampf zwischen den Urhebern desselben zu entscheiden; ein Plan, der indeß durch die feige Flucht des Paris und die Treulosigkeit des Pandaros vereitelt wird. Ferner erbauen die Griechen erst jetzt, nachdem sie durch die Erfahrung im ersten Gefecht belehrt sind, daß die Trojaner ihnen in offener Feldschlacht zu widerstehen vermöchten, den Wall um ihre Schiffe, wobei die Unterlassung des den Göttern gebührenden Opfers als ein neuer Grund für die Nichterfüllung ihrer Absichten angegeben wird, eine Angabe, die schon einem Thucydides so wenig mit der historischen Wahrscheinlichkeit vereinbar erschien, daß er, ohne auf das Zeugniß Homers zu achten, die Erbauung dieses Walls unmittelbar auf die Landung folgen läßt [1]). Dies Bestreben alles in ein Gedicht zusammenzufassen zeigt sich auch noch in etwas Anderem, — daß nämlich einige der Kriegsbegebenheiten, die noch in den Bereich des Gedichts fallen, ganz offenbar anderen, die außerhalb desselben liegen, nachgebildet sind. So ist z. B. die Verwundung des Diomedes durch Paris in die Ferse [2]) aus der Erzählung von dem Tode Achills entlehnt, und dieselbe Begebenheit liefert auch die allgemeinen Umrisse für den Tod des Patroklos, da in beiden ein Gott und ein Mensch gemeinschaftlich die Erfüllung des Willens des Schicksals bewirken [3]).

Das andere Motiv zu einer größeren Ausdehnung der

---

[1]) Thucyd. 1, 11. Der Versuch des Scholiasten die Schwierigkeit dadurch zu heben, daß er ein kleineres und ein größeres Bollwerk annimmt, ist ungereimt.

[2]) Il. 11, 377.

[3]) Il. 19, 417. 22, 359. Es war die Bestimmung des Achilles: *θεῷ τε καὶ ἀνέρι ἶφι δαμῆναι.*

Einleitung in die unmittelbar zu der Katastrophe führende Handlung muß offenbar in einem gewissen Conflicte zwischen dem Plane des Dichters und seinem eigenen patriotischen Gefühle gesucht werden. Ein aufmerksamer Leser wird leicht bemerken, daß, während Homer für die Griechen von dem Zorne Achills schweres Unglück und Verderben herzuleiten beabsichtigt, er dennoch in seinem Fortschreiten nach diesem Ziele hin gewissermaßen durch das sehr natürliche Streben aufgehalten wird den Tod jedes Griechen durch den eines noch berühmteren Trojaners zu rächen und so den Ruhm der zahlreichen Achäischen Helden zu erhöhen, so daß selbst an den Tagen, wo die Griechen den Kürzeren ziehen, doch mehr Trojaner als Griechen als erschlagen genannt werden. Denn geben wir auch zu, daß der unter den Nachkommen jener Achäerhelden lebende Dichter überhaupt mehr Sagen von ihnen als von den Trojanern in Umlauf fand, so deutet doch die sichtbare Vorliebe, mit welcher er eben diese Achäersagen behandelt, immer noch auf etwas Anderes, nämlich auf das Bestreben seiner Dichtung dadurch einen nationalen Charakter zu verleihen, hin. Wie kurz ist deshalb die Erzählung von dem Kampfe des zweiten Tages im achten Buche, wo die Begebenheiten unter der Oberaufsicht des Zeus ihren geraden Gang gehen und wo der Dichter zugeben muß, daß die Griechen zu ihrem Lager zurückgetrieben werden — doch auch da nicht ohne schwere Verluste für die Trojaner —, im Vergleich mit der von dem Kampfe des ersten Tages, die, außer manchen anderen, die Thaten des Diomedes verherrlicht und vom zweiten bis zum siebenten Buche reicht und worin Zeus seinen Entschluß und sein der Thetis gegebenes Versprechen gänzlich vergessen zu haben scheint. Nun sind die Thaten des Diomedes [1]) allerdings mit der Verletzung

[1]) *Διομήδους ἀριστεία.*

des Waffenstillstandes eng verknüpft, insofern der Tod des Pandaros, welcher unvermeidlich erfolgen mußte, damit dieser Treubruch gerächt würde, das Werk des Tydiden ist [1]); doch welche Ausdehnung gewinnen sie bei dem Dichter besonders durch die Kämpfe mit Göttern, die überhaupt den charakteristischen Grundzug der Sagen von Diomedes bilden [2]). Daraus entspringen denn auch vorzüglich in diesem Theile der Ilias kleine Widersprüche zwischen einzelnen Stellen und Unterbrechungen des Zusammenhanges. Wir erwähnen hier insbesondere die widersprechenden Aeußerungen des Diomedes und seiner Rathgeberin Athena, ob ein Streit mit den Göttern räthlich sei oder nicht [3]). Ein anderer Widerspruch ist der, den schon die Alten in Bezug auf den Brustharnisch des Diomedes bemerkt haben [4]); dieser hebt sich indeß, wenn wir die Scene zwischen Diomedes und

[1]) Il. 5, 290. Homer macht bei dieser Gelegenheit nicht die Bemerkung, die man erwartet; aber es liegt in seiner Art, daß er die beabsichtigte moralische Wirkung durch die einfache Verbindung der Begebenheiten erfolgen läßt, ohne irgend eine Hindeutung von seiner Seite.

[2]) Diomedes war in der argivischen Sage, die sich auf Pallas bezog, ein mit dieser Gottheit eng verknüpftes Wesen, ihr Schildträger und Beschützer des Palladiums. Daher wird er bei Homer in eine engere Beziehung mit den olympischen Göttern gesetzt, als irgend ein anderer Held; Pallas lenkt seinen Wagen und giebt ihm Muth gegen Ares, der Aphrodite und selbst dem Apollon im Kampf zu begegnen. Besonders ist es bemerkenswerth, daß Diomedes nie mit Hektor kämpft, aber mit Ares, der den Hektor zum Siege befähigt.

[3]) Il. 5, 130, 434, 837. 6, 129.

[4]) Il. 6, 230 und 8, 194. Der Widerspruch in Bezug auf Pylämenes hebt sich, wenn wir 5, 579 aufopfern, und 13, 658 beibehalten. Von geringerer Wichtigkeit ist meines Erachtens das Vergessen der Botschaft an Achilles, was dem Patroklos zur Last gelegt wird. Il. 11, 839. 15, 390. Kann nicht Patroklos einen Boten abgesandt haben, um Achilles von dem, was er zu wissen wünschte, zu unterrichten? Daß Polydamas den Rath nicht befolgt, den er selber dem Hektor gibt, (Il. 12, 75. 15, 354. 447. 16, 367.), ist leicht zu entschuldigen durch die natürliche menschliche Schwäche.

Glaukos als eine Interpolation betrachten, die von einem Homeriden aus Chios beigefügt iſt, vielleicht in der Abſicht, irgend einem Fürſten aus dem Geſchlecht des Glaukos [1]) eine Ehre zu erzeigen. In Bezug auf die Nachtſcenen, welche das zehnte Buch enthält [2]), iſt die merkwürdige Angabe aufbewahrt worden, daß ſie urſprünglich ein beſonderes Gedicht waren und erſt durch Piſiſtratus in die Ilias eingeſchaltet wurden [3]). Dieſe Nachricht wird dadurch unterſtützt, daß weder vorher noch nachher der geringſte Bezug auf den Inhalt dieſes Buches genommen wird, namentlich auf die Ankunft des Rheſus im trojaniſchen Lager und die Wegnahme ſeiner Roſſe durch Diomedes und Odyſſeus, und das ganze Buch kann ausgelaſſen werden, ohne daß dadurch eine merkliche Lücke entſteht. Indeß iſt es doch augenſcheinlich, daß dies Buch für die beſondere Stelle, an der wir es finden, gedichtet worden iſt, um den Reſt der Nacht auszufüllen und zu den Thaten der griechiſchen Helden noch eine neue hinzuzufügen; denn weder konnte es für ſich allein ſtehen, noch einen Theil irgend eines anderen Gedichts ausmachen.

Daß aber der erſte Theil der Ilias bis zum Kampf bei den Schiffen im Vergleich mit dem Uebrigen einen mehr heiteren, bisweilen ſelbſt ſcherzhaften Charakter hat, während die letztere Hälfte einen ernſten und tragiſchen Anſtrich hat, deſſen Einfluß ſich ſelbſt auf die Wahl der Ausdrücke erſtreckt, entſpringt ganz natürlich aus der Beſchaffenheit des Gegenſtandes ſelbſt. Die üble Behandlung des Therſites, die feige Flucht des Paris in die Arme Helena's, die leichtgläubige Thorheit des Pandaros, das Brüllen des Ares und die weiblichen Thränen der von Diomedes verwundeten Aphrodite ſind eben ſo viele beluſti-

---

[1]) S. oben zu Anfang des 4. Kapitels.

[2]) *Νυκτεγερσία* und *Δολωνεία*.

[3]) Schol. Venet. zu Il. 10, 1. Euſtath. p. 785, 41. ed. Rom.

gende und selbst ergötzliche Partieen der ersten Bücher der Ilias, dergleichen in keinem der letzteren Bücher zu finden sind. Das Antlitz des alten Aöden, das zu Anfang einen heitern Ausdruck hat und bisweilen durch ein ironisches Lächeln erhellt wird, nimmt allmälig das Gepräge tragischen Ernstes und leidenschaftlicher Aufgeregtheit an. Obwohl indeß schon in dem ursprünglichen Plane der Ilias guter Grund für diese Verschiedenheit vorhanden ist, so darf man doch zweifeln, ob der Anfang des zweiten Buchs, worin dieser launige Ton am sichtbarsten ist, überhaupt von dem alten Homer und nicht vielmehr von einem der späteren Homeriden gedichtet worden ist. Zeus nimmt sich vor den Agamemnon zu täuschen, denn vermittelst eines Traumes flößt er ihm großen Muth zum Kampfe ein. Dann erlaubt sich Agamemnon selbst einen Betrug gegen die Achäer, denn, obwohl voll Siegeshoffnungen, überredet er dennoch diese, daß er zur Heimkehr entschlossen sei. Hierbei werden indeß wiederum seine Erwartungen auf eine lustige Weise von den Griechen getäuscht; denn während er sie bloß hatte auf die Probe stellen wollen, um sie zum Kampf anzuspornen, findet er sie entschlossen in äußerster Hast zu fliehen und, gegen den Beschluß des Schicksals, Troja unversehrt hinter sich zu lassen, und diese Flucht würde auch erfolgt sein, wofern nicht Odysseus, auf Eingeben der Götter, sie zurückgehalten hätte. Hier ist Stoff für eine ganze mythische Komödie, voll feiner Ironie und mit einer anmuthigen Verwickelung, worin der täuschende und getäuschte Agamemnon der Hauptcharakter ist, der mit den Worten „Zeus hat mir einen argen Betrug gespielt“ [1]), während er eine sinnreiche Lüge zu erfinden glaubt, unbewußt eine schlimme Wahrheit ausspricht. Doch diese Homerische Komödie, die sich durch die größere Hälfte des zweiten Buches

[1]) Il. 2, 114. *νῦν δὲ κακὴν ἀπάτην βουλεύσατο.*

hindurchzieht, kann unmöglich zu dem ursprünglichen Plan der Ilias gehören; denn als Agamemnon zwei Tage später den Griechen klagt, er sei durch frühere Vorbedeutungen des Sieges, welche Zeus ihm gezeigt, getäuscht worden, gebraucht er im Ernst dieselben Worte, die er hier im Scherz gebraucht hatte [1]). Es konnte aber unmöglich Agamemnon — wofern nur irgend die Gesetze der Wahrscheinlichkeit beobachtet wurden — so dargestellt werden, als sei er im Stande die Klage im Ernst zu wiederholen, die er zuvor bloß vorgespiegelt hatte, ohne zugleich bei dem Widerspruche zwischen seiner gegenwärtigen und seiner früheren Meinung zu verweilen. Es ist nun hier ganz augenscheinlich, daß die ernstere und kürzere Stelle nicht aus der mehr komischen und längeren entstanden, sondern daß die letztere eine ausführliche Parodie der früheren ist, die, von einem späteren Homeriden verfaßt, an die Stelle einer ursprünglich kürzeren Erzählung von der Bewaffnung der Griechen eingeschaltet worden ist.

Indeß unter allen Theilen der Ilias ist keiner, dessen Widersprüche mit dem übrigen Gedichte so offenkundig wären, als der schon erwähnte Schiffskatalog. Schon die Alten hatten kritische Zweifel wegen mancher Stellen. Dahin gehört z. B. die offenbar absichtliche Verbindung der Schiffe des Ajax mit denen der Athener, welche augenscheinlich bloß im Interesse der athenischen Geschlechter, der Eurysakiden und Philaiden, die ihren Ursprung von Ajax herleiteten, gemacht ist, und die Erwähnung der Panhellenen, welche — ganz gegen Homers unwandelbaren Brauch — der lokrische Ajax im Gebrauche des Speeres übertrifft. Aber noch bedeutender sind die mythisch-historischen Widersprüche zwischen dem Kataloge und der Ilias selbst. Meges, der Sohn des Phyleus, ist im Kataloge Kö-

[1]) Il. 2, 111—18. und 139—41 entsprechen Il. 9, 18—28.

nig von Dulichion, in der Ilias [1]) dagegen König der Epeer und wohnt in Elis. Der Katalog folgt hier der Ueberlieferung, die auch in späterer Zeit [2]) noch bekannt war, daß Phyleus, der Vater des Meges, mit seinem Bruder Augeas in Streit gerieth und demzufolge seine Heimath verließ. Medon, ein natürlicher Sohn des Oileus, wird in dem Kataloge als Befehlshaber der Mannschaft des Philoktetes, die von Methone herkommt, bezeichnet, in der Ilias dagegen als Führer der Phthier [3]), welche Phylake bewohnen, die im Kataloge ein ganz verschiedenes Königreich bilden und von Podarkes, statt von Protesilaos, geführt werden. Bei so offenbaren Widersprüchen, wie diese, darf man es wagen auch auf die minder ins Auge fallenden Spuren von einer wesentlichen Verschiedenheit in Ansichten allgemeinerer Art einiges Gewicht zu legen. Agamemnon beherrscht, der Ilias zufolge, von Mykenä aus das ganze Argos — d. h. den benachbarten Theil des Peloponnes — und mehrere Inseln [4]); dem Schiffskataloge zufolge beherrscht er gar keine Insel, dagegen umfaßt sein Königreich auch Aegialeia, welches doch erst nach Vertreibung der Jonier achäisch wurde [5]). In Hinsicht auf die Böotier haben die Dichter des Schiffskatalogs ganz vergessen, daß jene zur Zeit des trojanischen Kriegs in Thessalien wohnten; denn sie schildern die ganze Nation als bereits in dem Lande angesiedelt, das nachmals Böotia hieß [6]). Daß Helden und Kriegerschaaren von

---

[1]) Il. 13. 692. 15. 519.

[2]) Kallimachos bei den Schol. Il. 2, 629. Vergl. Theokrit. 21.

[3]) Il. 13, 693. 15, 334. [4]) Il. 2, 108.

[5]) Hier zeigt insbesondere der Vers Il. 2, 572., worin Adrastos der erste König von Sikyon heißt, verglichen mit Herodot (5, 67—8) recht deutlich die Ansichten des argivischen Rhapsoden.

[6]) Es gibt ebenfalls eine Stelle in der Ilias — aber freilich nicht von großem Gewicht —, die von Böotiern in Böotia redet (Il. 5, 709.). Aus diesem Grunde nahm Thucydides an, daß ein ἀποδασμός

der Oſtküſte des ägäiſchen Meeres und von den Inſeln der kleinaſiatiſchen Küſte ſich an das achäiſche Heer angeſchloſſen hätten, davon findet ſich in der Ilias keine Spur; ſie weiß nichts von den Helden von Kos, Pheidippos und Antiphos, noch irgend etwas von dem ſchönen Nireus von Syme; und da von Tlepolemos nicht erwähnt wird, daß er von Rhodos kam, ſondern bloß, daß er ein Sohn des Herakles war, ſo iſt es ſehr natürlich zu denken, daß der Dichter der Ilias ihn für einen Tirynthiſchen Helden anſah. Die im Schiffskataloge geſchehene Erwähnung einer ganzen Reihe von Inſeln an der kleinaſiatiſchen Küſte zerſtört die Schönheit und Einheit des Gemäldes der kriegführenden Nationen, das in der Ilias enthalten iſt, welche die Bundesgenoſſen der Trojaner allein aus dem Oſten und Norden des ägäiſchen Meeres, die achäiſchen Krieger dagegen allein aus dem Weſten kommen läßt [1]). Eben ſo laſſen die Dichter des Katalogs die Arkadier unter Agapenor, ſo wie auch die Perrhäber und die Magneten, vor Troja kämpfen; während die reinere Ueberlieferung der Ilias dieſe pelasgiſchen Stämme — denn unter allen Griechen blieben die Arkadier und Perrhäber am längſten pelasgiſch — nicht in die Reihen des achäiſchen Heeres miſcht.

Wenn die Aufzählung der achäiſchen Kriegerſchaaren zu umſtändlich iſt und über den Zweck des urſprünglichen Dichters der Ilias hinausgeht, ſo bleibt andrerſeits der Katalog der Trojaner und ihrer Bundesgenoſſen weit hinter dem Begriffe zurück, den die Ilias ſelbſt von den Streitkräften der Trojaner gibt; ja er läßt zwei wichtige Bundesvölker ganz aus, die Kaukonen und die Leleger, welche beide oft in der Ilias

der Böotier ſich damals in Böotien niedergelaſſen hatte, was indeß für den Katalog nicht hinreicht.

[1]) Auch der Bericht von den Rhodiern im Katalog verräth durch ſeine große Länge die Abſicht eines Rhapſoden dieſe Inſel zu verherrlichen.

vorkommen und von denen die letzteren die gepriesene Stadt Pedasos am Satnioeis [1]) bewohnten. Unter den in diesem Kataloge nicht erwähnten Fürsten ist besonders Asteropäos, der Führer und Held der Päonier, zu bemerken, der elf Tage vor dem Kampf mit Achilles eintraf und daher vor der Musterung im zweiten Buche [2]) und wenigstens eben so gut wie Pyrächmes [3]) genannt zu werden verdient hätte. Dagegen enthält dieser Katalog einige Namen, welche in den Theilen der Ilias fehlen, wo sie wieder vorkommen müßten [4]). Indeß wir haben noch einen anderen entscheidenden Beweis, daß der Katalog der Trojaner von verhältnißmäßig späterem Datum ist und erst nach dem der Achäer verfaßt worden ist. Das Kyprische Gedicht, das bloß zu einer Einleitung in die Ilias dienen sollte [5]), gab an seinem Schlusse — d. h. unmittelbar vor dem Beginn der Handlung der Ilias — ein Verzeichniß der Bundesgenossen der Trojaner [6]), was gewiß nicht der Fall gewesen sein würde, wenn in dem zweiten Buche der Ilias, in seiner damaligen Abfassung, nicht die Achäer allein, sondern auch die Trojaner aufgezählt gewesen wären. Vielleicht ist unser gegen-

---

[1]) Was die Kaukonen betrifft, s. Il. 10, 429. 20, 329. In Hinsicht auf die Leleger Il. 10, 429. 20, 96. 21, 86. Vergl. 6, 35.

[2]) S. Il. 21, 155. wie auch 12, 102. 18, 351.

[3]) Il. 2, 848. Der Verfasser dieses Katalogs muß bloß an Il. 16, 287 gedacht haben. Der Scholiast (zu Il. 2, 844.) hat daher ganz Recht, wenn er den Iphidamas vermißt, der freilich ein Trojaner, Sohn Antenors und der Theano, war, aber von seinem mütterlichen Großvater, einem thrakischen Fürsten, mit einer Flotte von zwölf Schiffen ausgerüstet wurde. Il. 11, 221.

[4]) z. B. der Weissager Eunomos, der zufolge des Katalogs (Il. 2, 861.) von Achilles im Flusse erschlagen wurde, wovon in der Ilias nichts erwähnt wird. Eben so Amphimachos, Il. 2, 871.

[5]) S. unten Kap. 6.

[6]) *Καὶ κατάλογος τῶν τοῖς Τρωσὶ συμμαχησάντων*, Proklos in Gaisfords Hephästion p. 476.

wärtiger Katalog bloß ein Auszug aus dem in dem Kypriſchen Gedicht; wenigſtens wäre dann die Auslaſſung des Aſteropäos erklärlich, denn wenn er elf Tage vor dem eben erwähnten Kampfe eintraf, ſo würde er — nach Homers Zeitrechnung — erſt nach dem Beginne der Handlung der Ilias, d. h. nach der Sendung der Peſt, angekommen ſein.

Aus dieſen Bemerkungen über die beiden Kataloge können aber auch noch andere Schlußfolgerungen gezogen werden, außer denen, daß ſie nicht ächthomeriſchen Urſprungs ſind: erſtens, daß die Rhapſoden, welche dieſe Stücke verfaßten, die Ilias nicht geſchrieben vor ſich hatten, um nach Belieben darauf Rückſicht nehmen zu können; ſonſt hätten ſie finden müſſen, daß Medon zu Phylake lebte und ähnliche Einzelheiten der Art; zweitens, daß dieſe ſpäteren Dichter nicht die ganze Ilias im Gedächtniß hatten, ſondern daß ſie in dieſem Verſuche eine ethnographiſche Ueberſicht der beiderſeitigen Streitkräfte zu geben ſich durch die Stücke, die ſie auswendig wußten und herſagen konnten, und durch minder deutliche Erinnerungen aus dem übrigen Gedichte leiten ließen.

Ein weit minder gewichtiger Verdacht als der, welcher gegen die erſte Hälfte der Ilias, hauptſächlich gegen das zweite und eben ſo gegen das fünfte, ſechste und zehnte Buch, erhoben worden iſt, ruht auf den ſpäteren Büchern, auch die, welche auf Hektors Tod folgen, mit eingeſchloſſen. Eine Tragödie, die ihren Gegenſtand dramatiſch behandelte, hätte freilich mit dem Tode Hektors ſchließen können, aber kein epiſches Gedicht konnte ſo endigen, da es in dieſem nothwendig iſt, daß man das aufgeregte Gemüth zur Ruhe kommen laſſe. Dieſe Wirkung wird zuerſt durch die Spiele hervorgebracht, wodurch dem Patroklos die größte Ehre erwieſen und dem Achilles vollſtändige Genugthuung gegeben wird. Doch nie würde die Ilias ein vollſtändiges Ganzes geworden ſein, ohne

die Auslieferung der Leiche Hektors an seinen Vater und die ehrenvolle Bestattung des Trojanerhelden. Der Dichter, der sonst überall eine so milde und menschliche Sinnesart an den Tag legt und ein so entschiedenes Bestreben durch das ganze Gedicht eine unparteiische Gerechtigkeit walten zu lassen, konnte nicht die Drohungen Achills [1]) an der Leiche Hektors in Erfüllung gehen lassen. Doch selbst wenn dies des Dichters Absicht gewesen wäre, hätte die Sache erwähnt werden müssen; denn nach den Begriffen der Griechen jener Zeit war das Schicksal des todten Leichnams wichtiger als das des Lebenden, und anstatt unseres vier und zwanzigsten Buches hätte eine Schilderung folgen müssen von der Art und Weise, wie Achilles den Körper Hektors gemißhandelt und ihn dann zum Fraß für die Hunde hingeworfen habe. Wer könnte aber einen solchen Schluß der Ilias nur möglich finden? Es ist klar, daß Homer erstens den Plan der Ilias mit dem vollen Bewußtsein entwarf, daß der Zorn des Achilles gegen Hektor irgend eine Milderung, eine Versöhnung bedürfe und daß am Ende des Gedichts für den Helden wie für den Dichter eine sanfte und menschliche Gemüthsstimmung, welche mit Ruhe die Zukunft erwartet, erforderlich sei.

Die Odyssee ist unstreitig eben so wie die Iliade ein Gedicht, worin eine Einheit des Gegenstandes obwaltet, auch kann keine einzige ihrer Hauptpartieen entfernt werden, ohne in der Entwickelung der leitenden Idee eine Lücke zu lassen; indeß sie unterscheidet sich von der Ilias dadurch, daß sie nach einem künstlicheren und verwickelteren Plane angelegt ist. Dies kommt theils daher, weil in der ersten und größeren Hälfte bis zum sechzehnten Buche zwei Haupthandlungen neben einander hinlaufen; theils, weil die Handlung,

[1]) Il. 22, 35. 23, 183.

welche in dem Bereiche des Gedichts vorgeht, und zwar gleichsam unter unseren Augen, eine große Ausdehnung gewinnt vermittelst einer episodischen Erzählung, wodurch die Haupthandlung selbst Deutlichkeit und Vollständigkeit erhält und die merkwürdigste und wunderbarste Partie der Geschichte aus dem Munde des Dichters in den des erfinderischen Helden selbst verlegt wird [1]).

Gegenstand der Odyssee ist die Rückkehr des Odysseus aus einem Lande, das außerhalb des Bereichs des menschlichen Verkehrs und menschlicher Kenntniß liegt, in eine Heimat, die von einer Schaar übermüthiger Eindringlinge in Besitz genommen ist, die ihn seiner Gattin zu berauben und seinen Sohn zu ermorden suchen. Daher beginnt die Odyssee genau auf dem Punkte, wo der Held am entferntesten von seiner Heimat gedacht wird, nämlich auf der Insel Ogygia [2]), dem Nabel, d. h. dem Mittelpunkte des Meeres, wo die Nymphe Kalypso [3]) ihn sieben Jahre lang fern von der Menschenwelt verborgen hielt. Nachdem er auf der Heimfahrt von da aus mit Hilfe der Götter, welche sein Mißgeschick bemitleiden, die Gefahren überstanden hat, die ihm von Poseidon, seinem unversöhnlichen Feinde, bereitet wurden, erreicht er das Land der Phäaken, eines sorglosen, friedlichen und verweichlichten Volkes an den Grenzen des Erdkreises, die den Krieg bloß aus den Gesängen der Dichter kennen. Auf einem wundersamen Phäakischen Fahrzeuge von dannen fahrend erreicht er endlich Ithaka schlummernd. Hier wird er von dem redlichen

[1]) Indeß ergibt sich aus seinem Selbstgespräche (Odyss. 20, 18—21), daß der Dichter nicht beabsichtigte, daß seine Abenteuer als bloß erdichtet angesehen werden sollten.

[2]) Ὠγυγία von Ὠγύγης, der ursprünglich eine Gottheit der weiten Wasserfläche war, die alle Dinge bedeckt.

[3]) Καλυψώ, die Verhehlerin.

Sauhirten Eumäos bewirthet, und nachdem er in sein eigenes Haus als Bettler eingeführt worden ist, hat er dort die härteste Behandlung von Seiten der Freier auszustehen, um hinterher mit desto größerem Rechte als furchtbarer Rächer erscheinen zu können. Mit dieser einfachen Geschichte hätte sich der Dichter begnügen können, und wir würden selbst in dieser Gestalt, ungeachtet des geringeren Umfangs, das Gedicht auf eine Linie mit der Ilias gestellt haben. Allein der Dichter, dem wir die Odyssee in ihrer vollständigen Gestalt verdanken, hat eine zweite Geschichte hineingewoben, wodurch das Gedicht reicher und vollständiger wird; obwohl freilich aus der Vereinigung der beiden Handlungen gewisse Unebenheiten entstanden sind, die indeß vielleicht bei einer Anlage dieser Art kaum zu vermeiden waren [1]).

Denn während der Dichter den Sohn des Odysseus darstellt, wie er, von der Athene angespornt, mit frischem Muthe in Ithaka auftritt und die Freier vor dem Volke zur Rechenschaft zieht, und ihn sodann nach Pylos und Sparta reisen läßt, um über seinen umherirrenden Vater Nachrichten einzuziehen, entwirft er uns zugleich ein schönes Gemälde von Ithaka und seinem anarchischen Zustande und von dem übrigen Griechenland in seinem Friedenszustande nach der Rückkehr der Fürsten, zugleich bereitet er den Telemachos zu der energischen Rolle vor, die er bei dem Werk der Rache zu spielen hat, so daß diese hierdurch mehr Wahrscheinlichkeit erhält.

Obwohl nun aber diese Bemerkungen zeigen, daß die

---

[1]) Es würde in dem Uebergange von Menelaos zu den Freiern in Odyss. 4, 624 nichts Abgerissenes sich zeigen, wenn er in den Anfang eines neuen Buches fiele, und doch ist diese Abtheilung in Bücher eine bloße Erfindung der Alexandrinischen Grammatiker. Die vier Verse 620—4, die sicherlich unächt sind, sind eine bloße unnütze Interpolation, da sie zu der Verbindung der einzelnen Theile nichts beitragen.

Anlage der Odyssee wesentlich von der der Ilias verschieden ist und Spuren einer künstlicheren und vollständiger entwickelten Form des Epos an sich trägt, so haben doch beide Dichtungen in dieser Hinsicht auch Vieles mit einander gemein: vorzüglich jene tiefe Einsicht in die Mittel die Neugierde zu spannen und das Interesse durch neue und unerwartete Wendungen der Erzählung rege zu erhalten. Der Beschluß des Zeus wird in seiner Ausführung eben so lange in der Odyssee verzögert, wie in der Ilias. Wie in dem letzteren Gedichte erst nach der Erbauung des Walles Zeus auf Bitten der Thetis eine thätige Rolle gegen die Griechen übernimmt; so erscheint er ganz zu Anfange der Odyssee Willens auf den Vorschlag der Athene wegen der Rückkehr des Odysseus einzugehen, sendet gleichwohl aber den Hermes an die Kalypso in der That erst einige Tage später im fünften Buche ab. Es ist klar, daß der Dichter von einer den Griechen sehr geläufigen Idee erfüllt ist, von der Idee eines göttlichen Verhängnisses, welches, langsam in seinen Vorbereitungen und offenbar zögernd, dennoch um so gewisser auf sein Ziel losgeht. Auch bemerken wir in der Odyssee denselben Kunstgriff, den wir in der Ilias bemerklich machten, nämlich den, die Aufmerksamkeit des Lesers nach einer Richtung hinzulenken, die von derjenigen ganz verschieden ist, welche die Erzählung hinterher einzuschlagen im Begriff ist, indeß, der Beschaffenheit des Gegenstandes gemäß, meist nur an einzelnen zerstreuten Stellen. Der Dichter spielt mit uns auf die angenehmste Weise, indem er ganz andere Mittel und Wege, als später wirklich eingeschlagen werden, darlegt, wodurch das nothwendige Werk der Rache an den Freiern vollzogen werden könne, und auch nachdem wir dem wahren Ziele etwas näher gekommen sind, hat er stets noch eine andere anmuthige Erfindung in Bereitschaft, um uns damit zu überraschen. So erregt die zweimal mit denselben

Worten an Telemachos gerichtete Ermahnung in den ersten Büchern der Odyssee, das Beispiel des Orestes zu befolgen[1]), — die in seinem Herzen tiefe Wurzel schlägt — die unbestimmte Erwartung, daß er selbst etwas gegen die Freier unternehmen werde, und der eigentliche Sinn derselben wird nicht eher begriffen, bis Telemachos sich unerschrocken seinem Vater zur Seite stellt. Hinterher, wo Vater und Sohn ihren Racheplan bereits entworfen haben, denken sie zuerst daran die Freier, Mann gegen Mann, mit Lanze und Schwert in einem Kampfe von sehr zweifelhaftem Ausgange anzugreifen[2]). Der Bogen des Eurytos, durch den dem Odysseus so großer Vortheil erwächst, ist ein neuer und unerwarteter Einfall. Athene gibt der Penelope den Gedanken ein denselben den Freiern als Preis auszusetzen[3]), und obwohl ohne Zweifel schon die alte Sage den Odysseus vermittelst dieses Bogens die Freier überwältigen ließ, so ist doch die Art und Weise, wie er ihm in die Hände gespielt wird, eine wahrhaft sinnreiche Erfindung des Dichters[4]). Wie in der Ilias das höchste Interesse in die Zeit zwischen der Schlacht bei den Schiffen und dem Tode Hektors sich zusammendrängt, so beginnt in der Odyssee die Erzählung mit dem Spannen des Bogens zu Anfange des ein und zwanzigsten Buches einen erhabenen Ton anzunehmen, in

---

[1]) Od. 1, 302. 3, 200.

[2]) Od. 16, 295. Die ἀθέτησις des Zenodotos beruht, wie gewöhnlich, auf unzureichenden Gründen und würde die Geschichte eines wichtigen Fortschrittspunktes berauben.

[3]) Od. 21, 4.

[4]) Daß dieser Theil des Gedichts sich auf alte Ueberlieferung gründet, ergibt sich aus der Thatsache, daß der äolische Stamm der Eurytanier, die ihren Ursprung von Eurytos herleiteten, (wahrscheinlich gehörte auch das ätolische Oechalia diesem Volke, Strabon. X, p. 448.) ein Orakel des Odysseus besaß. S. Lykophron V. 799. und die Scholien aus Aristoteles.

den sich eine höchst peinliche Erwartung mischt, und der Dichter macht von Allem Gebrauch, was irgend die Sage darbot, wie z. B. von den düstern Vorahnungen des Theoklymenos — der bloß aufgeführt wird, um auf diese Schreckensscene vorzubereiten [1]), — und von dem gleichzeitigen Feste Apollons, — der das Gebet des Odysseus ihm in dem Kampfe mit dem Bogen Sieg zu verleihen [2]) vollständig erhört, — um das Wunderbare und Begeisternde dieser Scene zu erhöhen.

Es ist klar, daß dieser Plan der Odyssee so wie der Ilias viele Gelegenheiten zur Erweiterung, vermittelst der Einschaltung neuer Stellen, darbot; und viele Unregelmäßigkeiten in dem Laufe der Erzählung und ihre hie und da wahrzunehmende Weitschweifigkeit können auf diese Weise erklärt werden. Die letztere z. B. ist bemerkbar bei den Belustigungen, die dem Odysseus während seines Aufenthalts bei den Phäaken dargeboten werden, und selbst manche der Alten bezweifelten die Aechtheit der Stelle von dem Tanze der Phäaken und dem Gesange des Demodokos von der Liebesgeschichte des Ares und der Aphrodite, obwohl dieser Theil der Odyssee wenigstens schon in der 50sten Olympiade vorhanden gewesen sein muß, wo der Chor der Phäaken am Throne des amykläischen Apollo dargestellt wurde [3]). Eben so enthält des Odysseus Bericht von seinen Abenteuern viele Interpolationen, besonders in der Nekyia oder Anrufung der Todten, wo die Alten bereits eine bedeu-

---

[1]) Darunter ist besonders das Verschwinden der Sonne (Od. 20, 356.) bemerkenswerth, welches mit der Rückkehr des Odysseus während des Neumonds (Od. 14, 162. 19, 307.) zusammenhängt, wo eine Sonnenfinsterniß stattfinden konnte. Auch dies ist übrigens offenbar eine Spur alter Ueberlieferung.

[2]) Auf das Fest Apollons (νεομήνιος) wird angespielt Od. 20, 156. 250. 278. 21, 258. Vergl. 21, 267. 22, 7.

[3]) Pausan. 3, 18, 7.

tende Stelle — die in der That die Einheit und den Zusammenhang der Erzählung zerstört — den Diaskeuasten oder Interpolatoren zuschrieben, unter andern dem Orphiker Onomakritos, der zur Zeit der Pisistratiden mit dem Sammeln der Gesänge Homers beschäftigt war [1]). Ueberdies betrachteten die Alexandrinischen Kritiker, Aristophanes und Aristarch, den ganzen letzten Theil von der Wiedererkennung der Penelope an als in späterer Zeit eingeschoben [2]). Auch läßt sich nicht leugnen, daß dies Stück große Mängel hat; so ist namentlich die Beschreibung von der Ankunft der Freier in der Unterwelt bloß eine zweite, aber mattere Nekyia, die nicht genau mit der ersten übereinstimmt und ohne hinreichenden Grund an dieser Stelle eingeschaltet ist. Zugleich aber konnte die Odyssee nicht wohl als geschlossen betrachtet werden, ehe Odysseus seinen Vater Laertes umarmt hatte, der so oft im Laufe des Gedichts erwähnt wird, und ehe ein friedlicher Zustand der Dinge auf Ithaka hergestellt war oder wenigstens einzutreten begonnen hatte. Es ist daher nicht glaublich, daß es der ursprünglichen Odyssee an einer Stelle der Art ganz gefehlt haben sollte; allein sie wurde wahrscheinlich von den Homeriden bedeutend verändert, bis sie die Gestalt erhielt, in der wir sie jetzt besitzen.

Daß die Odyssee erst nach der Ilias geschrieben wurde und daß in dem Charakter und Betragen sowohl der Menschen

---

[1]) S. Schol. Od. 11, 104. Die ganze Stelle, von 11, 568—626. an, wurde von den Alten verworfen, und zwar mit gutem Grunde. Denn während Odysseus anderswo als bloß vermittelst seiner Blut-Libation die Schatten aus ihren düstern Wohnungen auf die Asphodelos-Wiese herauflockend, wo er, gleichsam am Eingange des Hades, steht, dargestellt wird, erscheint er an dieser Stelle in der Mitte der Todten, welche in der Unterwelt an gewisse Plätze unwandelbar gebunden sind. Dieselbe auf eine spätere Zeit hindeutende Ansicht herrscht in Odyss. 24, 13. vor, wo die Todten auf der Asphodelos-Wiese wohnen.

[2]) Odyss. 23, 296 bis zu Ende.

als der Götter, so wie auch in der Behandlung der Sprache, große Verschiedenheiten zwischen beiden sichtbar sind, ist ganz klar; allein es wäre schwierig und gewagt auf diesen Grund irgend bestimmte Schlußfolgerungen über die Person und das Zeitalter des Dichters zu bauen. Mit Ausnahme des Zornes des Poseidons, der stets unsichtbar in dunkler Ferne wirkt, erscheinen die Götter in einer milderen Gestalt; sie handeln im Einklange, ohne Streit oder Zwiespalt, für die Erleichterung der Menschheit, nicht aber, wie dies in der Ilias so oft der Fall ist, behufs ihrer Vernichtung. Freilich bot indeß schon der Gegenstand an sich weit weniger Gelegenheit dar die heftigen und entflammten Leidenschaften und die erbitterten Kämpfe der Götter zu schildern. Zugleich erscheinen die Götter alle eine Stufe höher als das Menschengeschlecht; sie werden nicht dargestellt als in körperlicher Gestalt von ihren Wohnungen auf dem Olymp herabsteigend und sich in den Tumult der Schlacht mischend, sondern sie gehen in menschlicher Bildung, bloß durch ihre höhere Weisheit und Klugheit erkennbar, in Gesellschaft des abenteuerreichen Odysseus und des verständigen Telemachos umher. Doch der Hauptgrund dieser Verschiedenheit ist in der Beschaffenheit der Sage und, wir dürfen hinzusetzen, in dem feinen Takte des Dichters zu suchen, der es verstand Einheit des Gegenstandes und Harmonie des Tones in diesem Gemälde zu bewahren und Alles auszuschließen, was seinem Charakter nach nicht damit übereinstimmte. Der Versuch einiger Gelehrten eine ganz andere Religion und Mythologie in der Ilias zu entdecken als in der Odyssee führt zu der willkürlichsten Trennung beider Gedichte [1]). Vor allen Dingen hätte da

[1]) Benjamin Constant namentlich in seinem berühmten Werke de la religion, Tom. III. hat sich auf diese Ansicht einzugehen genöthigt gesehen, indem er trois espèces de mythologie in den Homerischen

doch klar gemacht werden ſollen, wie die Fabel der Ilias von einem Bekenner dieſer angeblichen Religion der Odyſſee hätte behandelt werden ſollen, ohne Streit, Kämpfe und heftige Aufregung unter den Göttern eintreten zu laſſen; anderſeits erſcheint das Menſchengeſchlecht in dem Hauſe des Neſtor, Menelaos und beſonders des Alkinoos in einem weit angenehmeren Zuſtande und in weit größerer Behaglichkeit [1]) und Wohlhabenheit, als in der Ilias. Indeß wie konnte man auch den Vergnügungen, die die Atriden in ihrem heimatlichen Palaſte und die friedfertigen Phäaken in Ruhe genießen konnten, in dem rauhen Feldlager ſich überlaſſen? Allein zugegeben auch, daß ein verſchiedener Geſchmack und Sinn ſich in der Wahl des Gegenſtandes und in der ganzen Anlage des Gedichts kund gibt, ſo iſt der Unterſchied doch nicht größer als der, welcher ſich oft in den Neigungen deſſelben Menſchen während ſeiner Jugendzeit und während ſeines Greiſenalters vorfindet, und — — offen geſagt — wir kennen keinen weiteren Grund, den die Chorizonten [2]) des Alterthums und der neueren Zeit anzuführen wüßten, um das bewundernswürdige Genie Homers zwei verſchiedenen Perſonen beizulegen. Es iſt gewiß, daß die Odyſſee ihrer ganzen Anlage ſo wie der Eigenthümlichkeit ihrer Hauptcharaktere nach, des Odyſſeus ſelbſt, des Neſtor und des Menelaos, in naher Verwandtſchaft mit der Ilias ſteht, daß ſie ſtets das Vorhandenſein des älteren Gedichts vorausſetzt

---

Gedichten unterſcheidet und aus ihnen das Zeitalter der verſchiedenen Theile beſtimmt.

[1]) Das griechiſche Wort dafür iſt κομιδή, welches in der Ilias bloß von der Beſorgung der Pferde gebraucht wird, in der Odyſſee dagegen menſchliche Bequemlichkeiten und Aufwand bedeutet, unter denen heiße Bäder vorzüglich erwähnt zu werden verdienen. Odyſſ. 8, 450.

[2]) Diejenigen griechiſchen Grammatiker, welche die Ilias und Odyſſee zwei verſchiedenen Dichtern beilegten, nannte man οἱ χωρίζοντες, „die Trennenden."

und ſich ſtillſchweigend darauf bezieht; welcher Umſtand auch die merkwürdige Thatſache erklärt, daß die Odyſſee viele Begebniſſe aus dem Leben des Odyſſeus erwähnt, die außer dem Bereiche ihrer Handlung liegen, aber nicht ein einziges, das ſchon in der Ilias beſungen wäre [1]). Wenn aber die Vollendung der Ilias und Odyſſee als ein zu ungeheures Werk für das Leben eines einzigen Menſchen erſcheinen ſollte, ſo können wir vielleicht zu der Annahme unſere Zuflucht nehmen, Homer, nachdem er in der Fülle ſeiner Jugendkraft die Ilias geſungen, habe in ſeinem Greiſenalter irgend einem eingeweihten Schüler den Plan der Odyſſee, der lange ſchon in ſeiner Seele gelegen, mitgetheilt und ihm denſelben zur Ausführung überlaſſen.

Gewiß bleibt es freilich, daß wir beſtändig auf Schwierigkeiten ſtoßen, wenn wir uns von der Art und Weiſe einen Begriff zu machen ſuchen, wie dieſe großen epiſchen Gedichte verfaßt worden ſeien, und zwar zu einer Zeit, welche der Schreibekunſt voranging. Allein dieſe Schwierigkeiten beruhen weit mehr auf unſerer Unbekanntſchaft mit jenem Zeitalter und unſerer Unfähigkeit uns eine geiſtige Schöpfung zu denken, ohne Anwendung jener Mittel, deren Gebrauch uns zur zweiten

---

[1]) Wir finden den Odyſſeus in ſeiner Jugend bei Autolykos (Od. 19, 394. 24, 331.), während des Zuges gegen Troja auf Delos (Od. 6, 162.), auf Lesbos (4, 341.), im Streit mit Achilles (8, 75.), bei der Leiche und dem Begräbniß des Achilles (5, 308. 24, 39.), wettkämpfend um die Rüſtung Achills (11, 544.), im Wettſtreit mit Philoktetes im Bogenſchießen (8, 219.), heimlich in Troja (4, 242.), im trojaniſchen Pferde (4, 270. vergl. 8, 492. 11, 522.), die Heimfahrt beginnend (3, 130.), und endlich zu Menſchen kommend, die den Gebrauch des Salzes nicht kennen (11, 120.). Doch nichts wird geſagt von des Odyſſeus Thaten in der Iliade, ſeiner Beſtrafung des Therſites, den Roſſen des Rheſos, dem Kampfe über der Leiche des Patroklos u. ſ. w. Auf gleiche Weiſe erwähnt die Odyſſee abſichtlich von den in der Ilias beſungenen ganz verſchiedene Thaten und Abenteuer der anderen Helden, die vor Troja kämpften, des Menelaos, Agamemnons, Achills, Neſtors und Anderer.

Natur geworden ist, als auf den allgemeinen Gesetzen der menschlichen Intelligenz. Wer kann bestimmen, wie viel tausend Verse jemand, der ganz von seinem Gegenstande erfüllt und in die Betrachtung desselben versenkt ist, binnen einem Jahre dichten und dem treuen Gedächtnisse von Schülern, die sich ganz ihrem Meister und seiner Kunst widmen, einprägen könne? Wo nur irgend ein schöpferischer Genius erschien, da traf er auch immer Geistesverwandte und hilfreiche Geister, vermittelst deren er bewundernswürdige Werke in einer verhältnißmäßig kurzen Zeit vollendete. So mag dem alten Aöden eine Anzahl jüngerer Sänger gefolgt sein, die es sich zum Vergnügen und zur Aufgabe machten den Honig, der von seinen Lippen floß, zu sammeln und Anderen mitzutheilen. Doch wenigstens so viel ist gewiß, daß die Abfassung dieser großen epischen Dichtungen unbegreiflich sein würde, wofern es nicht Gelegenheiten gegeben hätte, bei denen sie wirklich in ihrer Vollständigkeit erschienen und einen aufmerksamen Zuhörer mit der vollen Kraft und dem vollen Reize eines vollendeten Gedichts zu bezaubern vermochten. Ohne einen zusammenhangenden und fortlaufenden Vortrag wären sie keine abgeschlossenen Werke gewesen, sondern bloß vereinzelte Bruchstücke, die möglicher Weise ein Ganzes bilden konnten. Doch wo gab es Gastmahle oder Festlichkeiten, die für solche Vorträge lang genug gewesen wären? Welche Aufmerksamkeit — hat man gefragt — war dazu erforderlich, um so vielen tausend Versen folgen zu können? Wenn indeß die Athener an einem einzigen Feste nach einander ungefähr neun Tragödien, drei satyrische Dramen und eben so viele Komödien anhören konnten, ohne je daran zu denken, daß es besser sein würde, diesen Genuß durch das ganze Jahr zu vertheilen: warum sollten nicht die Griechen früherer Zeiten im Stande gewesen sein die Ilias und Odyssee und vielleicht noch andere Gedichte bei einem und

demſelben Feſte anzuhören? In einem ſpäteren Zeitalter freilich, wo der Rhapſode einen Nebenbuhler hatte an dem Kitharöden, dem Dithyrambendichter und andern Künſtlern der Art, brachen dieſe nothwendiger Weiſe etwas von der Zeit ab, die dem epiſchen Sänger gewidmet worden war; allein in jener älteſten Zeit, wo der epiſche Stil ohne andere Mitbewerber herrſchte, vermochte er ſich natürlich auch leicht eine ungetheilte Aufmerkſamkeit zu verſchaffen. Ueberhaupt müſſen wir uns hüten die Spannung des Gemüths, womit ein ſolchen Genüſſen enthuſiaſtiſch ergebenes Volk [1]) dem Strome des Dichtergeſanges freudig ſich hingab, nach unſerem flüchtigen und deſultoriſchen Leſen abmeſſen zu wollen. Mit einem Worte, es gab eine Zeit — und die Ilias und Odyſſee ſind die Urkunden derſelben — wo das griechiſche Volk, freilich nicht bei Gaſtmahlen, ſondern bei Feſten und unter dem Schutz ihrer erblichen Fürſten, dieſe und andere minder vortreffliche Gedichte ſo anhörte und genoß, wie ſie angehört und genoſſen werden ſollten, nämlich als vollſtändiges Ganze. Ob ſie übrigens in jener älteſten Zeit um eines ausgeſetzten Preiſes Willen und unter Mitbewerbung Anderer abgeſungen wurden, iſt zweifelhaft, obwohl in einer ſolchen Annahme eben nichts unwahrſcheinliches liegt. Indeß als der Zuſammenfluß der Rhapſoden zu den Wettkämpfen immer größer wurde, als zugleich mehr Gewicht auf die Kunſt des Recitirenden gelegt wurde, als auf die Schönheit des wohlbekannten Gedichts, das er vortrug, und als endlich neben dem Vortrage des Rhapſoden auch noch eine Anzahl anderer poetiſcher und muſikaliſcher Darſtellungen eine Stelle für ſich in Anſpruch nahmen, da geſtattete man den Rhapſoden einzelne Stücke dieſer Dichtungen, worin ſie ſich auszuzeichnen glaubten, herzuſagen, und ſo exiſtirten Ilias und Odyſſee — da ſie noch

[1]) S. oben zu Anfang des 4. Kapitels.

nicht schriftlich aufgezeichnet waren — eine Zeit lang als zerstreute und unzusammenhangende Bruchstücke[1]). Und wir sind daher dem Anordner des Rhapsoden-Wettkampfs an den Panathenäen — mag es nun Solon oder Pisistratos gewesen sein — Dank schuldig, daß er die Rhapsoden nöthigte der innern Ordnung des Gedichts gemäß einander zu folgen[2]) und so diese großen Dichterwerke, welche in Bruchstücke zu zerfallen im Begriff waren, wieder zu ihrer früheren Vollständigkeit zurückführte. Freilich mögen nun damals auch manche willkürliche Zusätze zu denselben gemacht worden sein; erst dann indeß werden wir diese von dem übrigen Gedichte unterscheiden zu können hoffen dürfen, wenn wir zuvor im Allgemeinen zu einer festen Ansicht über die ursprüngliche Gestalt und das nachherige Schicksal der Homerischen Gesänge gekommen sein werden.

Sechstes Kapitel.

Die kyklischen Dichter und Gedichte.

So wie Homers Gesänge die Grundlage der gesammten griechischen Literatur wurden, bilden sie auch namentlich den Kern der epischen Poesie Griechenlands. Alles Ausgezeichnete in diesem Gebiete wurzelte in ihnen und war als Vervollständigung oder Fortsetzung derselben mit ihnen verknüpft; so daß, wenn wir diese Beziehung näher ins Auge fassen, wir nicht bloß zu einer eigenthümlichen Ansicht der in diesen späteren

[1]) διεσπασμένα, διηρημένα, σποράδην ᾀδόμενα. S. die zuverlässigen Zeugnisse hierüber in Wolfs Prolegomenen p. 143.

[2]) ἐξ ὑπολήψεως (oder bei Diog. Laert. ἐξ ὑποβολῆς) ῥαψῳδεῖν.

Epen behandelten Stoffe gelangen, sondern selbst im Stande sind auf die Homerischen Gedichte, auf Ilias und Odyssee, einiges Licht zurückfallen zu lassen. Die epischen Dichter dieser Klasse heißen die Kykliker, wegen ihres durchgängigen Bestrebens ihre Gedichte mit denen Homers so zu verknüpfen, daß das Ganze einen großen Cyclus bildete. Auch rührte daher die Sitte ihre Gedichte insgesammt unter dem Namen Homer's zu begreifen [1]), indem ihr enger Zusammenhang mit Ilias und Odyssee als Beweis betrachtet wurde, daß das Ganze bloß eine einzige große Conception sei. Genauere Nachrichten indeß nennen uns ziemlich von allen diesen Gedichten bestimmte Verfasser, die nach dem Anfange der Olympiaden, also bedeutend später als Homer, lebten, und es unterscheiden sich auch allerdings diese Dichtungen, genauer betrachtet, sowohl durch ihren Charakter als durch ihre Auffassung der mythischen Begebenheiten außerordentlich von der Ilias und Odyssee, wie denn auch ihre Verfasser nicht einmal Homeriden genannt worden sein können, da ein Geschlecht dieses Namens bloß auf Chios existirte und doch kein einziger derselben ein Chier genannt wird. Jedoch ist glaublich, daß sie von Profession Homerische Rhapsoden waren, die die beständige Recitation der alten Homerischen Gedichte sehr natürlich auf den Gedanken führen mußte, sie durch eigene Versuche in ähnlichem Tone zu erweitern. Um so leichter konnten dann auch diese Lieder, wenn sie von denselben Rhapsoden vorgetragen wurden, sich in den Mitbesitz des Namens Homerischer Epopöen einschleichen. Aus einer genauen Vergleichung der noch übrigen Auszüge und Fragmente dieser Dichtungen geht deutlich hervor, daß ihre Verfasser Abschriften der Ilias und Odyssee in ihrer vollständigen Gestalt

[1]) *Οἱ μέντοι ἀρχαῖοι καὶ τὸν Κύκλον ἀναφέρουσιν εἰς αὐτόν* (*Ὅμηρον*), Proklos (Vita Homeri).

oder — um deutlicher zu reden — solche, welche eben die Reihe von Begebenheiten, die unter den späteren Griechen noch im Umlauf war, enthielten, vor sich hatten und daß sie bloß die Handlung ihrer Dichtungen mit dem Anfang und Ende dieser beiden Epopöen verknüpften. Allein ungeachtet der engen Anknüpfung ihrer eigenen Geisteserzeugnisse an die Homerischen Gedichte, ungeachtet sie oft auf bloße Andeutungen Homers fortbauten und lange Stellen eigner Dichtung aus ihnen heraus spannen — eine Thatsache, die besonders in dem Auszuge aus den Kyprien recht sichtbar ist —: so ist doch ihre Art die mythischen Gegenstände zu betrachten und zu behandeln so sehr von der des Homer verschieden, daß sie an und für sich selbst als hinreichender Beweis dienen können, daß die Homerischen Gedichte zur Zeit der kyklischen Dichter sich nicht mehr im Zustande lebendiger Entwickelung bestanden, sondern im Ganzen schon eine feste Gestalt angenommen hatten, welche nachmals keinen erheblichen Zuwachs mehr erhielt[1]). Sonst müßten wir die Spuren jenes späteren Zeitalters auch in solchen, jenen Gedichten eingefügten Stellen leicht zu erkennen im Stande sein.

Wir beginnen hier zuerst mit den Gedichten, welche die Ilias fortsetzten. Arktinos von Milet war bekanntlich ein sehr alter Dichter, ja er wird sogar ein Schüler Homers genannt; die chronologischen Angaben setzen ihn unmittelbar nach dem Anfange der Olympiaden. Sein Gedicht, das aus 9100 Versen bestand[2]) — also etwa um ein Drittheil kleiner als die Ilias war —, begann mit der Ankunft der Amazonen in Troja, welche unmittelbar nach dem Tode Hektors erfolgte.

---

[1]) Wir nehmen hier den Schiffskatalog natürlich aus, s. oben Kap. 5.

[2]) Zufolge der Inschrift der Tafel im Museo Borgia (s. Heeren Bibliothek der alten Literatur und Kunst, Theil 4. S. 61), wo es heißt: ***\

Es existirte im Alterthum eine Recension der Ilias, welche folgendermaßen schloß: „So vollbrachten sie die Leichenfeier Hektors; sodann kam die Amazone, die Tochter des tapferen männermordenden Ares“ [1]). Dies war ohne Zweifel die kyklische Ausgabe der Homerischen Gedichte, die mehr als einmal von den alten Kritikern erwähnt wird, worin dieselben mit dem übrigen Sagenkreise oder Cyclus so verbunden waren, daß alle diese Dichtungen zusammen eine ununterbrochene Reihenfolge bildeten. Dieselbe Folge der Begebenheiten zeigt sich auch in verschiedenen Werken der bildenden Kunst der Alten, in denen auf der einen Seite Andromache als über Hektors Aschenkruge weinend dargestellt wird, während auf der andern Seite die weiblichen Krieger von dem ehrwürdigen Priamos bewillkommnet werden. Es faßte aber die Handlung des Epos des Arktinos folgende Hauptbegebenheiten in sich. Achilles erschlägt Pentheſilea und ermordet sodann in einer Aufwallung des Zorns den Thersites, der ihn wegen seiner Liebe zu ihr verspottet hatte. Hierauf erscheint Memnon, der Sohn der Eos, mit seinen Aethiopen und wird, nachdem er im Kampfe den Antilochos, den Patroklos des Arktinos, erschlagen, selbst vom Sohne der Thetis erlegt. Achill selbst fällt durch die Hand des Paris, während er die Trojaner bis an die Stadt verfolgt. Seine Mutter entführt seinen Körper von dem Scheiterhaufen und trägt ihn neu belebt nach Leuke, einer Insel in dem schwarzen Meere, wo die Seefahrer nachmals seine gewaltige Gestalt in der Dämmerung des Abends einherschweben zu sehen glaubten. Ajax und Odysseus kämpfen um seine Waffenrüstung; die Niederlage des Ajax veranlaßt dessen Selbstmord [2]). Arktinos erzählt ferner

[1]) Ὡς οἳ μὲν ἀμφίεπον τάφον Ἕκτορος, ἦλθε δ' Ἀμαζών, Ἄρηος θυγάτηρ μεγαλήτορος ἀνδροφόνοιο. — Schol. Ven. zu Il. 24 letzter Vers.

[2]) S. Schol. Pind. Isthm. 3, 58, der für diese Begebenheit die

die Geschichte von dem hölzernen Pferde, der sorglosen Sicherheit der Trojaner und dem Untergange des Laokoon, welcher den Aeneas veranlaßt um seiner Sicherheit Willen vor der bevorstehenden Zerstörung der Stadt nach dem Ida zu flüchten [1]). Die Erstürmung Troja's durch die von Tenedos zurückkehrenden und die aus dem trojanischen Pferde hervorgehenden Griechen war ganz so geschildert, um den Hochmuth und die Unbarmherzigkeit der Griechen auf eine recht anschauliche Weise darzustellen und den schon aus der Odyssee bekannten Beschluß der Athene sie auf mancherlei Weise während ihrer Heimfahrt zu bestrafen gehörig zu motiviren. Dieser letztere Theil hieß, da er von dem vorhergehenden getrennt war, die Zerstörung Troja's (*Ἰλίου πέρσις*); der erstere dagegen, der die Begebenheiten bis zum Tode des Achilles umfaßte, die Aethiopis des Arktinos.

Lesches oder Lescheos aus Mitylene oder Pyrrha auf der Insel Lesbos lebte bedeutend später als Arktinos; die besten Gewährsmänner setzen ihn einstimmig in die Zeit des Archilochos oder um die 18te Olympiade. Daher kann die Erzählung einiger alten Schriftsteller von einem Wettstreite zwischen Arktinos und Lesches bloß darauf bezogen werden, daß der jüngere Dichter wetteifernd mit dem älteren dieselben Gegenstände behandelte. Sein Gedicht, welches von vielen dem Homer und außerdem noch verschiedenen anderen Verfassern zugeschrieben wurde, hieß die kleine Ilias und sollte offenbar eine Ergänzung der größeren Ilias sein. Wir erfahren durch Aristoteles [2]),

---

Aethiopis citirt, und Schol. Il. 11, 515, der dafür die *Ἰλίου πέρσις* des Arktinos anführt. Ich erwähne dies absichtlich, da man aus der Angabe in der Chrestomathie des Proklos schließen könnte Arktinos habe diesen Umstand ausgelassen.

[1]) Ganz verschieden von Virgil, der in anderer Hinsicht im zweiten Buche der Aeneide hauptsächlich dem Arktinos folgte.

[2]) Poet. c. 23. gegen Ende, ed. Bekker (c. 38. ed. Tyrwhitt).

daß sie die Begebenheiten vor dem Falle Troja's, das Schicksal des Ajax, die Thaten des Philoktetes, Neoptolemos und Odysseus, welche die Einnahme der Stadt herbeiführten, so wie auch den Bericht von der Zerstörung Troja's selbst umfaßte, eine Aussage, die auch durch zahlreiche Fragmente bestätigt wird. Der letztere Theil desselben hieß, wie die erste Hälfte des Gedichts des Arktinos, die Zerstörung Troja's, woraus Pausanias verschiedene auf die Erstürmung Troja's und die Theilung und Wegführung der Gefangenen sich beziehende Stellen anführt. Man sieht aus diesen Anführungen, daß Lesches in manchen wichtigen Punkten — z. B. dem Tode des Priamus, dem Ende des kleinen Astyanax und dem Schicksal des Aeneas, welchen er von Neoptolemos nach Pharsalus mitgenommen werden läßt — ganz anderen Ueberlieferungen folgte als Arktinos. Der Zusammenhang der einzelnen Begebenheiten konnte natürlich nur locker und oberflächlich sein, es fehlte alle wahre Einheit des Gegenstandes. Während daher, nach Aristoteles, Ilias und Odyssee, jede nur für eine einzige Tragödie Stoff darboten, konnten aus der kleinen Ilias mehr als acht gedichtet werden[1]). Daher denn auch der Anfang des Gedichts, der so viel verheißt und als anmaßend getadelt wor-

[1]) Zehn werden von Aristoteles erwähnt, nämlich: *Ὅπλων κρίσις, Φιλοκτήτης, Νεοπτόλεμος, Εὐρύπυλος, Πτωχεία* (s. Od. 4, 244.), *Λάκαιναι, Ἴλιον πέρσις, Ἀπόπλους, Σίνων, Τρωάδες.* Unter diesen Tragödien ist der Gegenstand der *Λάκαιναι* nicht ganz klar. Der Name an sich selbst bedeutet: „Lakedämonierinnen", die als das Gefolge der Helena den Chor bilden mochten. Helena aber spielte eine Hauptrolle bei den Abenteuern des Odysseus als Kundschafters in Troja, dem Gegenstande der oben erwähnten *Πτωχεία*. Vielleicht indeß erschien Helena auch als Mitwisserin um das Unternehmen mit dem hölzernen Pferde. S. Od. 4, 271. Vergl. Aeneid. 6, 517. Von des Sophokles Tragödie dieses Namens sind bloß noch wenige Fragmente übrig; No. 336—9. ed. Dindorf.

den ist: „Ich singe von Ilion und dem rosseberühmten Dardania, um dessentwillen die Danaer, die Diener des Ares, so viele Leiden erduldeten.“ [1]).

Ehe ich indeß weiter gehe, sehe ich mich genöthigt meine obige Angabe über das Verhältniß zwischen Arktinos und Lesches zu rechtfertigen; da Proklos, der bekannte Philosoph und Grammatiker, dessen Chrestomathie wir die vollständigste Nachricht über den epischen Cyklus verdanken [2]), die Sache ganz anders darstellt. Proklos gibt nämlich als Auszug aus den kyklischen Dichtern eine zusammenhängende Erzählung von den Begebnissen des trojanischen Krieges, wobei immer ein Dichter den anderen mitten in der Erzählung ablöst. So setzte, dem Proklos zufolge, Arktinos die Ilias Homers bis zu dem Streite um die Waffenrüstung Achills fort; dann erzählt Lesches das Ergebniß dieses Streites und die folgenden Unternehmungen der Helden gegen Troja bis zur Einführung des hölzernen Pferdes in die Mauern; hier nimmt sodann Arktinos den Faden der Erzählung wieder auf und beschreibt das Heraussteigen der im hölzernen Pferde eingeschlossenen Helden; aber er bricht auch wieder mitten in der Geschichte der Rückkehr der Griechen bei der Stelle ab, wo Pallas Athene einen Plan zu ihrer Bestrafung entwirft, dessen Ausführung alsdann von Agias in dem Gedichte Νόστοι erzählt wird. Um nun ein solches Ineinanderflechten der verschiedenen Gedichte begreiflich zu finden, müßte man eine Art Akademie von Sängern annehmen, welche den Stoff mit klarer Einsicht und der umständlichsten Genauigkeit unter einander vertheilt hätten. Es ist indeß ganz undenk-

---

[1]) Ἴλιον ἀείδω καὶ Δαρδανίην ἐύπωλον,
Ἣς πέρι πολλὰ πάθον Δαναοὶ, θεράποντες Ἄρηος.

[2]) Dieser Theil der Chrestomathie wurde zuerst abgedruckt in der Göttinger Bibliothek für alte Literatur und Kunst (Theil I. inedita), später in Gaisfords Hephästion p. 378 ff. 472 ff. und noch anderwärts.

bar, daß Arktinos zweimal plötzlich abgebrochen haben sollte, und zwar mitten in Geschichten, welche unvollendet zu lassen ihm die Spannung seiner Zuhörer nie gestattet haben würde, damit fast ein Jahrhundert später Lesches, und wahrscheinlich in noch späterer Zeit Agias, die Lücken ausfüllen und die Erzählung vervollständigen könnte. Und da ferner die noch vorhandenen Fragmente des Arktinos und Lesches hinreichende Beweise dafür an die Hand geben, daß sie beide auch die Ereignisse besangen, in Betreff deren, nach Proklos Chrestomathie, eine Lücke in ihren Gedichten stattfindet, so sieht man leicht ein, daß dieser Auszug nicht nach der ursprünglichen Gestalt der Lieder, sondern nach einer von Grammatikern veranstalteten Bearbeitung gemacht worden ist, die eine zusammenhängende poetische Erzählung dieser Begebenheiten aus den Werken verschiedener kyklischer Dichter zusammengesetzt hatten, worin kein Begebniß wiederholt und nichts Wichtiges ausgelassen war; und so etwas deuten auch die eigenen Ausdrücke des Proklos selbst offenbar an [1]). Es umfaßte aber der Cyklus in diesem Sinne nicht bloß die trojanischen Zeiten — wo die Sänger selbst durch gemeinsamen Anschluß an Homer sich an einander reihten — sondern die ganze Mythologie, von der Vermählung des Himmels und der Erde bis zu des Odysseus letzten Schicksalen, für welchen Zweck Gedichte benutzt worden sein müssen, die von einander ganz verschieden waren und von deren ursprünglichem Zusammenhange weder in ihrer Anlage noch Ausführung die geringste Spur zu entdecken ist [2]).

---

[1]) *Καὶ περατοῦται ὁ ἐπικὸς κύκλος ἐκ διαφόρων ποιητῶν συμπληρούμενος μέχρι τῆς ἀποβάσεως Ὀδυσσέως τῆς εἰς Ἰθάκην*, Proklos a. a. O.

[2]) Als fernerer Beweis für eine Sache, die freilich fast schon durch sich selbst klar ist, kann auch noch erwähnt werden, daß es, dem Proklos zufolge, fünf und hinterher noch zwei Bücher von Arktinos in dem epi-

Das Gedicht, welches in dem Cyklus der Iliade vorausging und das von ſeinem Verfaſſer ganz deutlich für dieſen Zweck beſtimmt wurde, waren die Kyprien, die aus elf Geſängen beſtanden und mit ziemlicher Sicherheit dem Staſinos von der Inſel Kypros zugeſchrieben werden können, der ſie indeß der Ueberlieferung zufolge von Homer ſelbſt empfing, — der auf dieſen Grund hin in einen Salaminier von Cypern verwandelt wird — als Mitgift bei der Vermählung mit ſeiner Tochter. Und dennoch ſind die Grundideen der Kyprien ſo unhomeriſch und enthalten ſo viel rohe Verſuche über die Mythologie zu philoſophiren, was Homer gänzlich fremd war, daß Staſinos gewiß nicht in eine frühere Zeit als Arktinos geſetzt werden kann. Die Kyprien begannen mit einer Bitte der Erde an Zeus die Laſt des allzu gewaltig gewordenen Menſchengeſchlechts zu mindern und erzählten dann, wie Zeus, in der Abſicht den menſchlichen Stolz zu demüthigen, mit der Göttin Nemeſis die Helena erzeugt und dieſe der Leda zur Erziehung übergeben habe. Wie nun das Weib, deſſen Schönheit den Heroen zum Verderben gereichen ſollte, von der Aphrodite dem Hirten Paris als Lohn für ſeine Entſcheidung über den Eris-Apfel verſprochen wurde und dieſer ſie dann ſelbſt, während Menelaos in Kreta iſt, aus Sparta holte, während ihre Brüder, die Dioskuren, von den Söhnen des Aphareus im Kampfe erſchlagen werden, alles dies wurde auf die bekannte Weiſe erzählt und daraus der Zug der griechiſchen Helden nach Troja abgeleitet. Indeß ſegelten die Griechen, den Kyprien zufolge, zweimal von Aulis nach Troja ab, indem ſie zuerſt nach Teuthrania in Myſien, einer von Telephos be-

ſchen Cyclus gab; der Tabula Borgiana zufolge indeß enthielten wie bereits erwähnt worden, die Gedichte des Arktinos 9100 Verſe, die nach dem Maßſtabe der Homeriſchen wenigſtens zwölf Bücher ausmachen konnten.

herrschten Landschaft, gelangten und bei der Abfahrt von da durch einen Sturm zurückgeworfen wurden; die Opferung der Iphigenia wurde mit der zweiten Abfahrt von Aulis in Verbindung gesetzt. Der neunjährige Kampf vor Troja und in dessen Nachbarschaft nahm in den Kyprien beinahe weniger Raum ein, als die Vorbereitungen zum Kriege; — der volle Strom der Sage, wie er in den Homerischen Gesängen aus tausend Quellen hervorrauscht, war selbst damals schon zu einem sehr schmalen Bache geworden — das Meiste knüpfte sich an gelegentliche Erwähnungen früherer Ereignisse bei Homer an, wie von dem Angriffe Achills auf Aeneas bei den Rinderheerden [1]), der Ermordung des Troilos [2]), dem Verkaufe Lykaons nach Lemnos [3]); Palamedes, der edlere Gegner des Odysseus, war der einzige von Homer entweder nicht gekannte oder zufällig nicht erwähnte Held des Gedichts. Achill war durchaus als der Hauptheld hervorgehoben, geschaffen, um das Männergeschlecht durch Manneskraft zu vernichten, wie Helena durch Weiberschönheit; daher wurden denn auch diese beiden, die sonst nicht wohl mit einander hätten bekannt werden können, von Thetis und Aphrodite auf eine wunderbare Weise zusammengeführt. Da indeß der Krieg, indem er auf die oben beschriebene Weise geführt wurde, nicht eine hinreichende Anzahl von Menschen vernichtete, so beschließt endlich Zeus, um auf eine wirksame Weise die Bitte der Erde zu erfüllen, den Streit zwischen Achill und Agamemnon zu erregen und so alle die großen Kämpfe der Ilias herbeizuführen. So bezogen sich die Kyprien ganz auf die Ilias und fügten zugleich zu dem in dem letzteren Gedicht vorausgesetzten Motive, der Bitte der Thetis,

[1]) Il. 20, 90. ff.

[2]) Il. 24, 257. Die spätere Dichtung verbindet den Tod des Troilos mit den letzten Schicksalen Troja's.

[3]) Il. 21, 35.

noch ein allgemeineres, die Bitten der Erde, wovon die Ilias nichts weiß, hinzu. In den Kyprien ſchwebt ein düſtres Verhängniß über der ganzen Heldenwelt, wie in Heſiodos [1]) der thebaniſche und trojaniſche Krieg als ein allgemeiner Vertilgungskrieg zwiſchen den Helden aufgefaßt wird. Und die Haupturſache dieſes Geſchicks iſt die Schönheit einer Frau, eben ſo wie in Heſiods Mythe von der Pandora. Die unkriegeriſche Aphrodite, die in Homer ſo wenig dazu geeignet iſt ſich in die Kämpfe der Helden zu miſchen, iſt hier die Lenkerin des Ganzen; in dieſem Punkt mögen auf den Kypriſchen Dichter die Eindrücke ſeiner Heimath eingewirkt haben, wo Aphrodite vor allen anderen Gottheiten verehrt wurde.

Zwiſchen die Gedichte des Arktinos und Leſches und die Odyſſee trat das in fünf Bücher abgetheilte Epos des Trözeniers Agias [2]), die Noſtoi. Ein Gedicht dieſer Art wurde ſehr natürlich durch die Odyſſee hervorgerufen, indem hier der Dichter gleich im Eingange annimmt, daß alle anderen Helden von Troja nach Hauſe heimgekehrt ſeien, nur Odyſſeus noch nicht. Doch gab es ja ſelbſt zu Homers Zeit ſchon Geſänge über die Heimfahrten der Helden; dieſe vereinzelten Lieder indeß kamen in Vergeſſenheit beim Erſcheinen des Gedichts des Agias, das mit einer faſt Homeriſchen Kunſt angelegt war und worin alle bei Homer vorkommenden Andeutungen benutzt waren [3]). Agias begann ſein Gedicht mit der Schilderung, wie Athene ihren Racheplan dadurch ausführte, daß ſie einen Streit zwiſchen den Atriden ſelbſt erregte, der die gemeinſchaftliche Rückkehr der beiden Fürſten verhinderte. Die Abenteuer der Atriden

---

[1]) Heſiod. Werke u. Tage. 160 ff.

[2]) Ἀγίας iſt die richtige Schreibart ſeines Namens, im Joniſchen Ἡγίας; Ἀγήιας iſt eine Corruption.

[3]) S. beſonders Odyſſ. 3, 135.

aber lieferten den Hauptstoff für das Gedicht[1]). Zuerst wurden die Irrfahrten des Menelaos, der zuerst die Küste Troja's verließ, bis zu seiner endlichen Heimkunft erzählt; sodann wurde Agamemnon, der erst nachher absegelte, gerades Weges nach seiner Heimath geleitet und seine Ermordung und die übrigen Schicksale seiner Familie bis zu dem Zeitpunkt geschildert, wo Menelaos ankommt, nachdem die Rache von Orestes vollzogen worden ist[2]); womit das Gedicht eigentlich schloß. Künstlich verwoben in die obige Erzählung waren auch noch die Reisen und Irrfahrten der übrigen Helden, des Diomedes, Nestor, Kalchas, Leonteus und Polypötes, Neoptolemos und der Tod des Lokrischen Ajax an den Kapherischen Felsen; so daß das Ganze ein zusammenhängendes Gemälde bildete, welches die Achäischen Helden im Zwiste miteinander auf verschiedenen Wegen heimwärts eilend, aber fast insgesammt mit Unfällen und Schwierigkeiten kämpfend darstellte. Odysseus allein ward für die Odyssee übrig gelassen[3]).

---

[1]) Wahrscheinlich daher heißt dasselbe Gedicht mehr als einmal bei Athenäus: ἡ τῶν Ἀτρειδῶν κάθοδος.

[2]) S. Odyss. 3, 311. 4, 547.

[3]) Wo die Nekyia oder Beschreibung der Unterwelt, die in den Nosten eingewebt war, ihre Stelle hatte, wird uns nicht angegeben; allein es ist kaum zu zweifeln, daß sie sich an die Bestattung des Teiresias anknüpfte, die Kalchas in den Nosten zu Kolophon verrichtete. Teiresias ist in der Odyssee der ehrwürdigste, der allein mit Erinnerung und Ueberlegung begabte Geist der Unterwelt, um dessentwillen Odysseus sich bis zum Eingange des Hades wagt: sollte nun der Dichter, der die Odyssee vorzubereiten sich zur Absicht gemacht hatte, nicht diese Gelegenheit ergriffen haben, den Geist des Sehers gleichsam in das Schattenreich einzuführen, und durch seinen Empfang bei Hades und Persephone und den andern Bewohnern der Unterwelt die Vorrechte zu begründen und zu erklären, die er nach der Odyssee daselbst genießt. Wenn irgend eine Partie der Odyssee, so ladet gerade die Befragung des Teiresias, da sie für sich genommen etwas Räthselhaftes hat, zu einer solchen vorbereitenden Exposition ein.

Die Fortsetzung der Odyssee bildete die Telegonie, ein Gedicht, von welchem bloß zwei Bücher in der von Proklos benutzten Sammlung [1]) angeführt werden. Eugammon von Kyrene, der nicht vor der 53sten Olympiade lebte, wird als dessen Verfasser genannt. Die Telegonie begann mit der Leichenbestattung der Freier durch ihre Verwandten. Der Mangel dieses Stücks macht die Odyssee als Erzählung unvollständig; obwohl es für die innere Einheit nicht nöthig ist, da die Freier, nachdem Odysseus sein Haus von ihnen befreit hat, nicht länger unser Interesse auf sich ziehen. Das Gedicht erzählte sodann eine Reise des Odysseus zu Polyxenos nach Elis, deren Motive uns nicht hinlänglich bekannt sind, und hierauf die Vollziehung der von Tiresias ihm aufgetragenen Opfer; worauf Odysseus — höchst wahrscheinlich der Weissagung des Tiresias zu gefallen, um das Land zu erreichen, dessen Bewohner weder vom Meere noch vom Salze, dem Meereserzeugnisse, etwas wissen — nach Thesprotien geht und dort siegreich und glücklich herrscht, bis er zum zweiten Male nach Ithaka zurückkehrt, wo er unerkannt von Telegonos, seinem Sohne von der Kirke, der seinen Vater zu suchen gekommen war, erschlagen wird.

Außer den Begebenheiten des trojanischen Krieges und der Heimkehr der Griechen stand mit der Ilias und Odyssee nichts in so engem Zusammenhange als der Krieg der Argiver gegen Theben, da einige der Achäischen Hauptheldeu, vorzüglich Diomedes und Sthenelos, selbst zu den Eroberern

[1]) Diese zwei Bücher waren augenscheinlich bloß ein Auszug aus dem Gedichte. Schon des Proklos Anführungen daraus deuten auf einen größern Umfang desselben hin, wenn man auch nicht einmal an das mystisch gehaltene Gedicht auf die Thesprotier denkt, welches Klemens von Alexandrien (Strom. VI. 277) dem Eugammon zuschreibt und das in seiner ursprünglichen Gestalt offenbar ein Theil der Telegonie war.

Thebens gehörten und ihre Väter, ein kühneres und wilderes Geschlecht, zwar sieglos, aber doch gewiß nicht ruhmlos, vor ihnen auf derselben Stelle gekämpft hatten. Daher waren denn auch selbst angebliche Homerische Dichtungen über diesen Krieg vorhanden, die vielleicht auch wirklich eine große Verwandtschaft mit der Homerischen Zeit und Schule hatten. Denn wir finden nicht, wie in den übrigen Gedichten des Cyclus, die Namen eines oder mehrerer späterer Dichter auf diese Compositionen bezogen, sondern sie werden entweder dem Homer zugeschrieben, wie die früheren Griechen allgemein gethan zu haben[1]) scheinen, oder, wenn die Autorschaft Homers bezweifelt wird, so werden sie gewöhnlich gar keinem bestimmten Verfasser beigelegt. Die Thebais, die aus sieben Büchern oder 5600 Versen bestand, ging von Argos aus, welches auch bei Homer als der Mittelpunkt der griechischen Macht erscheint; sie begann mit den Worten: „Argos besinge, o Göttin, das durstige, wo die Beherrscher....."[2]). Hier wohnte Adrastos, zu welchem Polyneikes, der vertriebene Sohn des Oedipus, floh und bei dem er Aufnahme fand. Der Dichter nahm sodann Anlaß auf die Ursache der Vertreibung des Polyneikes einzugehen und erzählte das Schicksal des Oedipus und den zweimal über seine Söhne ausgesprochenen Fluch. Amphiaraos ward als ein weiser Rathgeber des Adrastos und im Widerspruch gegen die kampfbegierigen Helden Polyneikes und Tydeus begriffen dargestellt. Eriphyle war die Helena dieses Kriegs, die verführerische Frau, die ihren sonst so klugen Gemahl bewog sich, obwohl den Un-

---

[1]) Bei Pausanias IX, 9, 3 ist *Kallînos* gewiß die rechte Lesart. Dieser alte elegische Dichter daher, um die 20ste Olympiade, citirte die Thebais als Homerisch. Die Epigonen wurden noch zu Herodots (4, 32) Zeit gewöhnlich dem Homer zugeschrieben.

[2]) *Ἄργος ἄειδε, θεὰ, πολυδίψιον, ἔνθα ἄνακτες.*

tergang voraus wiſſend, in ſein Unglück zu ſtürzen [1]). Wahrſcheinlich wurde der Uebermuth der argiviſchen Heerführer als die Haupturſache ihres Untergangs dargeſtellt; Homer nennt als ſolche den Frevel und die Verfluchung dieſer Helden [2]), und Aeſchylos ſchildert ſie durch charakteriſtiſche Sinnbilder und Worte. Adraſtos wird bloß durch ſein Roß Areion, ein übernatürliches Weſen, gerettet; und eine Weiſſagung auf die Epigonen ſchloß das Ganze.

Die Epigonen waren ſo ſehr der zweite Theil der Thebais, daß häufig beide durch denſelben Namen [3]) bezeichnet wurden, obwohl man ſie wohl auch wieder als zwei getrennte Gedichte betrachten mochte. Sie begannen mit einer Anſpielung auf den erſteren Kriegszug: „Jetzt nun laßt von ſpäteren Menſchen uns, Muſen, beginnen" [4]); und erzählten die weit weniger bekannten Thaten der Söhne jener Helden, die aller Wahrſcheinlichkeit nach unter Anführung deſſelben Adraſtos [5]), welcher vom Geſchicke beſtimmt war Theben zu erobern, wofern ſein Heer ſich frei von Schuld halten und dadurch des Ruhmes würdiger werden würde, von ihnen ausgeführt wurden; Diomedes und Sthenelos, die Söhne des wilden Tydeus und des ſorgloſen Kapaneus, wurden hier ihren Vätern an Kraft gleichend, an Mäßigung und Ehrfurcht gegen die Götter ſie übertreffend dargeſtellt.

---

[1]) Daher heißt das ganze Gedicht im Pſeudo-Herodot (Vit. Hom. cap. 9) *Ἀμφιάρεω ἐξελασίη ἐς Θήβας*, bei Suidas *Ἀμφιαράου ἐξέλευσις*.

[2]) Il. 5, 409.

[3]) So citirt der Scholiaſt zu Apollon. Rhod. 1, 308 in Bezug auf Manto die Thebais ſtatt der Epigonen.

[4]) *Νῦν αὖθ' ὁπλοτέρων ἀνδρῶν ἀρχώμεθα, Μοῦσαι.*

[5]) S. Pindar. Pyth. 8, 48. Es läßt ſich nachweiſen, daß Pindar in ſeiner Erwähnung dieſer Sage ſich ſtets ſehr nahe an die Thebais anſchließt.

Schon diese wenigen, aber zuverläßigen Angaben weisen uns den glänzendsten Stoff für ächte Poesie nach, und dieser Stoff wurde in einem Stile behandelt, der noch nicht von dem Homerischen entartet war. Der einzige Unterschied bestand darin, daß ein veredeltes Heldenleben hier nicht, wie in der Ilias und Odyssee, in einer großartigen Handlung und in Beziehung auf einen vorgesetzten Zweck dargestellt war, sondern daß eine längere Reihefolge von Begebenheiten vor den Zuhörern sich entwickelte, welche unvollkommener, äußerlich durch ihre gemeinschaftliche Beziehung auf eine Unternehmung und innerlich vermittelst gewisser allgemeiner moralischer Reflexionen und mythisch-philosophischer Ideen, unter einander zusammenhingen.

Siebentes Kapitel.

Die Homerischen Hymnen.

Ein wesentliches Stück der epischen Poesie bildeten die Hymnen. Diese Hymnen, welche von den epischen Dichtern gesungen wurden und die wir unter dem Namen Homerischer begreifen, hießen bei den Alten Proömien, d. h. Vorspiele oder Eingänge. Sie verdankten zum Theil ihren Namen offenbar dem Umstande, daß sie den Rhapsoden als einleitende Gesänge für ihre poetischen Vorträge dienten, — ein Zweck, worauf die Schlußverse oft sehr klar hindeuten, wie z. B. „Mit dir beginnend will ich nun das Geschlecht der Halbgötter oder die Thaten der Helden singen, welche die Dichter zu feiern pflegen“ [1]). Zu diesem Zwecke indeß eigneten sich kaum die

[1]) S. z. B. Hymn. 31, 18. ἐκ σέο δ' ἀρξάμενος κλήσω μερόπων γένος ἀνδρῶν ἡμιθέων, und 32, 18. σέο δ' ἀρχόμενος κλέα φωτῶν

größeren Dichtungen dieser Gattung, da sie bisweilen an Länge den Rhapsodieen gleichkommen, in welche die Grammatiker die Ilias und Odyssee eintheilten, und oft sehr umständliche Erzählungen ganz eigenthümlicher Sagen, die ein selbstständiges Interesse zu erregen geeignet sind, enthalten. Diese muß man daher vielmehr als Vorspiele für eine ganze Reihe epischer Vorträge oder mit anderen Worten als Einleitungen zu einem ganzen Rhapsoden-Wettstreite betrachten, so daß sie gleichsam den Uebergang von dem vorhergehenden Götterfeste, seinen Opfern, Gebeten und heiligen Gesängen, zu dem darauf folgenden Wettkampfe epischer Sänger bildeten. Die Art und Weise, wie man einen solchen längeren Hymnus abkürzen mußte, um ihn zum Prooimion eines einzelnen Gedichts, oder eines Stückes davon, brauchbar zu machen, kann man aus dem kurzen Hymnus auf Hermes — dem achtzehnten der Homerischen Hymnen — ersehen, der sich deutlich als eine solche Abkürzung des längeren zu erkennen gibt.

Mit dem Gottesdienste selbst hatten diese Hymnen offenbar keinen unmittelbaren Zusammenhang. Ganz ungleich den lyrischen und Chor-Gesängen wurden sie weder während des feierlichen Zuges nach dem Tempel (κομπή), noch bei dem Opfer (θυσία), noch bei der Libation (σπονδή) gesungen, womit die öffentlichen Gebete für das Volk gewöhnlich verbunden waren; sie hatten bloß eine allgemeine Beziehung auf den Gott als Beschützer des Festes, an welches ein Agon von Aöden oder Rhapsoden geknüpft war. Bloß ein einziger Hymnus — der achte, an Ares — ist nicht ein Prooimion, son-

---

ἄσομαι ἠμιθέων, ὧν κλείουσ' ἔργματ' ἀοιδοί. Auch kommt einmal ein Gebet um Sieg vor: χαῖρ' ἑλικοβλέφαρε, γλυκυμείλιχε, δὸς δ' ἐν ἀγῶνι νίκην τῷδε φέρεσθαι. Hymn. 6, 19.

dern ein Gebet an den Gott; in dieſem indeß iſt der ganze Ton, die zahlreichen Anrufungen und Beiwörter, ſo verſchieden von dem, der in den anderen herrſcht, daß er mit Recht in eine viel ſpätere Zeit und mit den orphiſchen Hymnen in eine Klaſſe geſetzt worden iſt [1]).

Doch obwohl dieſe Prooimien nicht unmittelbar mit dem Götterdienſte verknüpft waren und obwohl ein Dichter eine Anrufung dieſer Art auch hätte einer epiſchen Dichtung vorſetzen können, die er allein ohne Nebenbuhler in irgend einer Verſammlung müßiger Leute vortrug [2]), ſo können wir doch daraus abnehmen, wie vielen und wie verſchiedenen heiligen Feſten in Griechenland Rhapſoden beiwohnten. So iſt es ganz klar, daß die beiden Hymnen auf Apollo der eine bei dem Geburtsfeſte dieſes Gottes auf der Inſel Delos, der andere bei dem Feſte der Tödtung des Drachens zu Pytho geſungen wurden; daß der Hymnus auf Demeter bei den Eleuſinien vorgetragen ward, wo auch muſikaliſche Wettſtreite üblich waren; ſo wie daß Rhapſoden-Wettkämpfe mit den Feſten der Aphrodite verbunden waren [3]), beſonders zu Salamis auf Kypros [4]), von welcher Inſel wir ja auch ein bedeutendes epiſches Gedicht haben ausgehen ſehen. Der kurze Hymnus auf Artemis aber, welcher ihre Wanderungen von dem Fluſſe Meles bei Smyrna

---

[1]) Ares wird in dieſem Hymnus (VIII. 7, 10.) auch als der Planet deſſelben Namens betrachtet; der Hymnus gehört daher einer Zeit an, wo die Chaldäiſche Aſtrologie ſchon in Griechenland verbreitet war. Der Kampf aber, für welchen der Beiſtand des Ares angerufen wird, iſt ein rein geiſtiger, mit den Leidenſchaften, und der Hymnus iſt ſonach in der That noch mehr philoſophiſch als orphiſch.

[2]) Z. B. in einer λέσχη, einem öffentlichen Verſammlungshauſe, wo Fremde einen Aufenthaltsort fanden. Homer ſang, dem Pſeudo-Herodot zufolge, viele poetiſche Stücke an ſolchen Orten.

[3]) Hymn. 6, 19. [4]) Hymn. 10, 4. vergl. oben Kap. 6.

nach Klaros schildert, wo ihr Bruder Apollo sie erwartete [1]), ist offenbar auch bei einem musikalischen Wettstreite gesungen worden, der mit dem Feste dieser beiden Gottheiten in dem berühmten Heiligthum zu Klaros bei Kolophon verbunden war. Und Feste zu Ehren der großen Phrygischen Göttermutter mögen gleichfalls in den Städten Kleinasiens gefeiert und auch von Rhapsoden-Wettkämpfen begleitet gewesen sein.

Daß aber diese Prooemien in der That von kleinasiatischen Rhapsoden, fast eben solchen, wie die, die bei dem Homerischen Cyclus betheiligt waren, und nicht von Sängern aus Hesiodos Schule verfaßt waren, wird dadurch außer Zweifel gesetzt, daß sich unter ihnen keine Hymnen auf die Musen finden, mit welchen der Dichter der Theogonie, wie er selbst sagt, seine Lieder begann und endigte [2]). Ein einziger kurzer Hymnus der Art hat freilich in diese gemischte Sammlung Eingang gefunden [3]), aber man sieht auch ganz deutlich, wie er eben nur aus der Theogonie entlehnten Versen zusammengesetzt ist. Auf eine ähnliche Weise jedoch kann man auch die Meinung widerlegen, als ob diese Hymnen ausschließlich das Werk der Homeriden, d. h. jener Familie auf Chios, wären. Diese nämlich pflegten, wie wir durch das Zeugniß Pindars wissen, mit einer Anrufung des Zeus zu beginnen, während unsere Sammlung bloß ein sehr kleines und unbedeutendes Prooemion an diesen Gott enthält [4]).

---

[1]) Hymn. 9. 3. ff.

[2]) Theogon. 48. Schlußformeln dieser Art, von den Grammatikern ἐφύμνια genannt, werden auch in den Homerischen Hymnen erwähnt, 21, 4. u. 34, 18, und der kurze Gesang Hymnos 21 ist wahrscheinlich eine solche. Vergl. Theognis ed. Welcker 925. Apollon. Rhod. Arg. 4, 1774.

[3]) S. Hymn. 25. und Theogon. 94—7.

[4]) Hymn. 23.

Ob irgend eines von den Vorspielen, welche Terpandros, der Lesbische Dichter und Kitharöde, bei seinem musikalischen Vortrage des Homer in Anwendung brachte [1]), in der gegenwärtigen Sammlung sich erhalten hat, muß zweifelhaft bleiben; es ist indeß wahrscheinlich, daß diese Hymnen, die für eine Begleitung mit der Kithara berechnet waren, einen von dem hier herrschenden sehr verschiedenenen Ton und Charakter hatten.

Im Allgemeinen aber bieten neben einer gewissen Aehnlichkeit unter einander diese Hymnen doch zugleich eine solche Verschiedenheit der Sprache und des poetischen Tones dar, daß sie höchst wahrscheinlich Bruchstücke aus jedem Jahrhunderte zwischen Homers Zeit und den Perserkriegen enthalten. Mehrere, wie z. B. der an die Demeter, zeigen den Uebergang zur Orphischen Poesie, andere beziehen sich auf Local-Culte, die uns völlig unbekannt sind, wie z. B. der eine an die Selene, der ihre Tochter von Zeus, die Göttin Pandia, die unter den Unsterblichen hervorstrahlende, preiset, von welcher wir jetzt bloß noch muthmaßen können, daß das Athenische Fest Pandia ihr gewidmet gewesen sein mag.

Wir wollen nun versuchen diese allgemeinen Bemerkungen durch speziellere Erklärungen zu den fünf längeren Hymnen zu erläutern. Der Hymnus auf den Delischen Apollo wird — wie schon gesagt worden [2]) — von Thucydides dem Homer selbst zugeschrieben und ist ohne Zweifel das Product eines Homeriden von Chios, der am Ende des Gedichts sich selbst den blinden Dichter, der auf dem felsigen Chios lebte, nennt. Allein die Meinung, daß dieser Dichter Kinäthos gewesen sei, der erst um die 69ste Olympiade [3]) lebte, ist offenbar

[1]) Plutarch (de musica c. 4, 6.) und oben Kap. 4.
[2]) S. oben Kap. 5. [3]) Schol. Pindar. Nem. 2, 1.

bloß daher entſtanden, weil er der berühmteſte der Homeriden war. Wenn irgend einer dieſer Hymnen dem Zeitalter Homers nahe kommt, ſo iſt es dieſer, und es iſt ſehr zu beklagen, daß ein großer Theil davon verloren iſt[1]), der den Anfang der Erzählung, den eigentlichen Grund des Umherirrens der Leto, enthielt. Man kann bloß muthmaßen, daß dies die höchſt wahrſcheinlich von Hera ausgegangene Verkündigung war, Leto werde einen furchtbaren und gewaltigen Sohn gebären; wogegen man freilich einen Widerſpruch in Apollo's erſten Worten zu finden glaubt, wo er die Kithara ſowohl wie den Bogen ſein Lieblingsinſtrument nennt und die Offenbarung der Rathſchlüſſe des Zeus für ſein Hauptgeſchäft erklärt[2]). Die ganze Sage aber von der Geburt Apollo's wird ſo behandelt, daß der Inſel Delos hohe Ehre dadurch erwieſen wird, welche allein mit der Leto Mitleid hat und ihr ein Aſyl anzubieten wagt, der paſſendſte Stoff eines Hymnus für das heitere Frühlingsfeſt, zu welchem die Jonier aus der Nähe und Ferne während ihrer Wallfahrt nach der heiligen Inſel herbeiſtrömten.

Der Hymnus auf den Pythiſchen Apollon iſt ein höchſt intereſſantes Denkmal der alten Sage von Apollo aus der Gegend von Pytho. Er gehört in eine Zeit, wo das Pythiſche Heiligthum noch in dem Gebiete von Kriſſa lag. Von der Feindſchaft zwiſchen den Pythiſchen Prieſtern und den Kriſſäern, welche nachmals den Krieg der Amphiktyonen gegen die Stadt Kriſſa (in der 47ſten Olympiade) herbeiführte, findet ſich hier noch keine Spur; auch zeigt eine Stelle des Hymnus, daß damals mit Roſſen bei den Pythiſchen Spielen noch keine Wett-

---

[1]) Hymn. 1, 30.

[2]) εἴη μοι κίθαρίς τε φίλη καὶ καμπύλα τόξα,
χρήσω δ' ἀνθρώποισι Διὸς πημαντήρια βουλήν. Hymn. Del. Ap. 131.

rennen eingeführt waren[1]), welche erst unmittelbar nach dem Krissäischen Kriege begannen, während die älteren Pythischen Wettkämpfe rein musische waren. Der Zusammenhang dieses Hymnus ist folgender. Apollon kommt vom Olymp herab, um sich ein Heiligthum zu gründen, und während er eine Stelle dafür in Böotien sucht, wird ihm von der Wassergöttin Tilphussa oder Delphussa anempfohlen denselben im Gebiete von Krissa in der Schlucht des Parnassus zu errichten, — ein Rath, der in der boshaften Erwartung ihm ertheilt wird, daß eine gefährliche Schlange, die daselbst hauset, den jugendlichen Gott vernichten werde. Apollon befolgt ihren Rath, vereitelt aber ihre Absicht; er gründet sein Heiligthum in jener einsamen Schlucht, erlegt den Drachen und bestraft die Tilphussa sodann durch Verstopfung ihrer Quelle[2]). Apollo bestellt dann Priester für das neue Heiligthum, Kretische Männer, die er in Gestalt eines Delphins nach Krissa bringt und zu Opferpriestern und Hütern seines Heiligthums weiht.

Der Hymnus auf Hermes hat einen von den übrigen sehr verschiedenen Charakter, weshalb auch neuere Kritiker sich mit demselben größere Freiheiten im Verwerfen der angeblich unächten Verse erlaubt haben. Mit jener liebenswürdigen Naivetät, die den wunderbarsten Ereignissen einen Schein von Glaubwürdigkeit verleiht, wird hier erzählt, wie Hermes, heimlich von Zeus erzeugt, schon als neugeborenes Kind im Stande ist die Wiege zu verlassen, worin ihn die Mutter sicher gebor-

---

[1]) Hymn. 2, 84. 199, wo das Geräusch der Rosse und Wagen als Grund angegeben wird, warum dieser Ort sich nicht für einen Tempel Apollons eigene.

[2]) Es ist für die richtige Auffassung dieses Hymnus nicht nöthig den dunkleren Zusammenhang dieses Mythus mit dem Cultus der Demeter Tilphossäa oder Erinnys, die dem Apollo feindlich war, zu erklären.

gen glaubte, um Apollons Rinderheerde von den Weideplätzen der Götter in Pieria zu ſtehlen. Dem Wunderkinde gelingt es durch mancherlei Kunſtgriffe die Spur der geraubten zu verhehlen und ſie in eine Höhle bei Pylos zu treiben, wo er ſie mit all der Geſchicklichkeit des geübteſten Opferſchlächters tödtet. Zur ſelben Zeit hatte er die erſte Lyra aus dem Gehäuſe einer Schildkröte, die ihm bei ſeinem erſten Ausgange in den Weg gekommen war, verfertigt, und damit beſänftigt er den Apollon, dem es endlich vermöge ſeiner Weiſſagungsgabe gelungen war den Dieb zu entdecken; ſo daß die beiden Söhne des Zeus nach einem Austauſche von Geſchenken die engſte Freundſchaft ſchließen. Dieſe Geſchichte wird in einem leichten und feinanmuthigen Tone erzählt; der Dichter ſcheint es recht auf überraſchende Wendungen abgeſehen zu haben, und namentlich zu Anfange deutet er die wunderbaren Thaten des Hermes auf eine ganz änigmatiſche Weiſe an, wie wenn er ſagt: „Hermes habe dadurch, daß er die Schildkröte fand, unſäglichen Reichthum erworben, er habe in der That verſtanden die Schildkröte zur Sängerin zu machen“ [1]). Wie weit dieſer Ton von dem ächt Homeriſchen entfernt iſt, leuchtet wohl ein, obwohl einige Beiſpiele von dieſer treuherzigen Schalkheit allerdings ſchon ſowohl in der Ilias als in der Odyſſee vorkommen und die Geſchichte von den Liebeshändeln des Ares und der Aphrodite in der Odyſſee offenbar faſt derſelben Gattung von Dichtungen angehört wie dieſer Hymnus. Aber auf ein weit ſpäteres Zeitalter führt der Umſtand, daß die Lyra oder Kithara — denn der Sänger unterſcheidet beide Inſtrumente nicht, obwohl ein ſorgfältigerer Sprachgebrauch ſie genau von einander ſondert — hier ſiebenſaitig geſchildert wird [2]), während doch die Worte Terpanders noch vorhanden ſind, in denen er ſich rühmt,

[1]) Hymn. 3, 24, 25 f. [2]) V. 51.

die siebensaitige Kithara anstatt der viersaitigen eingeführt zu haben[1]). Daraus ergibt sich, daß dies Gedicht erst einige Zeit nach der 30sten Olympiade verfaßt sein kann, vielleicht sogar von einem Dichter der Lesbischen Schule, die sich damals bis nach dem Peloponnes verbreitet hatte[2]).

Der Hymnus auf Aphrodite erzählt, wie diese Göttin — welche alle Götter, drei ausgenommen, ihrer Macht unterwirft — nach dem Willen des Zeus selbst von der Liebe zu dem Trojaner Anchises überwältigt wurde und ihm in Gestalt einer Phrygischen Königstochter bei den Heerden auf dem Berge Ida begegnet. Beim Abschiede erscheint sie ihm in göttlicher Majestät und verkündigt ihm die Geburt eines Sohnes, Namens Aeneas, der da kommen werde, um selbst, so wie nach ihm seine Familie, über die Trojaner zu herrschen[3]). Es ist eine sehr wahrscheinliche Vermuthung, daß dieser Hymnus — dessen Ton und Ausdruck viel von dem ächt Homerischen an sich hat — zu Ehren der Fürsten aus dem Hause des Aeneas in irgend einer Stadt am Idagebirge gesungen wurde, wo derselbe Fürstenstamm bis auf den Peloponnesischen Krieg herab fortherrschte.

Der Hymnus auf Demeter beabsichtigt hauptsächlich das Verweilen dieser Göttin unter den Eleusiniern zu schildern. Demeter sucht ihre Tochter, welche von Hades entführt worden ist, bis sie vom Sonnengotte erfährt, daß der Gott der Unterwelt der Räuber derselben ist. Sie wohnt sodann unter den Eleusiniern gastfreundlich aufgenommen als greise Pflegerin des Demophoon, bis ihre göttliche Natur offenbar wird, worauf

---

[1]) Euklides (Introduct. Harmon.) in Meibomius Script. Mus. p. 19.

[2]) Wir wissen, daß der Lesbische Lyriker Alkäos den Mythus von der Geburt des Hermes und den Raub der Rinderheerde auf eine sehr ähnliche Weise behandelte, aber natürlich in lyrischer Form.

[3]) Hymn. 4, 196 f. Vergl. Il. 20, 307.

die Eleusinier ihr einen Tempel bauen. In diesen verbirgt sie sich als eine zürnende Gottheit und versagt ihre Gaben der Menschheit, bis Zeus die Uebereinkunft bewirkt, daß Kora ihr auf zwei Drittheile des Jahres zurückgegeben werden und bloß ein Drittheil des Jahres bei Hades bleiben soll[1]). Mit ihrer Tochter wieder vereinigt unterrichtet sie ihre Bewirther, die Eleusinier, zum Danke für ihre Gastfreundlichkeit in ihren heiligen Orgien.

Selbst wenn nun dieser Hymnus nicht geradezu zu der Feier der Eleusinien und zur Theilnahme an den Einweihungsgebräuchen aufforderte, indem er die, welche sie geschaut, Gesegnete nennt und denen, welche keinen Theil daran genommen, ein übles Loos im Schattenreiche ankündigt: möchten wir doch nicht umhin können darin die Hand eines attischen, in den Festgebräuchen wohl bewanderten Sängers zu erkennen, selbst in manchen Ausdrücken, die eine attische und Local-Farbe an sich tragen. Die alte heilige Sage der Eleusinier liegt hier in ihrer reinen und unverfälschten Gestalt vor uns, insoweit sie in einer dem geläuterten Geschmack zusagenden Weise in epischer Form sich darstellen ließ. Daraus kann man auf die Wichtigkeit dieses Hymnus — der erst im vorigen Jahrhunderte entdeckt worden und zum Theil verloren ist — für die Geschichte der griechischen Religion schließen.

---

[1]) Dies beruht auf dem Atheniſchen Fest-Cyclus. An den Thesmophorien, dem Feste des Säens, denkt man sich die Kora als unter die Erde hinab steigend, an den Anthesterien, dem Feste der ersten Frühlingsblüthe, gerade vier Monate nachher, als aus der Unterwelt wieder heraufsteigend.

Achtes Kapitel.

Hesiodos.

Während an den Küsten Kleinasiens in den Aeolischen und Jonischen Kolonieen unter günstigen Umständen sich die schönste Blüthe der griechischen Helden-Poesie entfaltete: hatte das griechische Mutterland und namentlich Böotien, worauf wir jetzt unsern Blick zu richten haben, sich nicht so glücklicher Zeiten erfreuen können. Die Wanderungen, mit denen das griechische Heldenalter abschließt, müssen in dem Mutterlande, welches von griechischen Stämmen schon reichlich bevölkert und in zahlreiche kleine Staaten getheilt war, eine langdauernde Verwirrung und einen bis in die einzelnen Familien hinein sich verzweigenden Kampf hervorgebracht haben, da diese Länder den Eroberern unmöglich eine so freie und weite Ausbreituug gestatten konnten, als die kleinasiatische Küste, die für griechische Ansiedler größtentheils noch eine jungfräuliche Erde war und deren Ureinwohner von barbarischer Abkunft den Kolonisten keinen sehr hartnäckigen Widerstand entgegensetzten. Daher kam es auch, daß von den Aeolischen Böotern, welche nach der Zeit des Troischen Krieges aus Thessaliotis auswanderten und die Herrschaft Böotiens gewannen, ein bedeutender Theil die neue Heimat, die ihm zu enge war, gleich wieder verließ und sich den Achäern anschloß, die gerade damals aus dem Peloponnes vertrieben nach Lesbos, Tenedos und den gegenüberliegenden Gestaden Kleinasiens schifften, um hier die Kolonieen zu gründen, in denen nachmals der Name der Aeoler den der Achäer überwogen hat und die Gesammtbenennung geworden ist. Wenn in diesen Gegenden Kleinasiens das fröhliche Aufblühn neuer Städte und Staaten, die zugleich

die Nachkommen der berühmteſten Fürſtengeſchlechter aus der Heldenzeit zu Gründern und Beherrſchern hatten, auch dem Geiſte der Dichter einen freien Schwung mittheilen und eine fröhliche poetiſche Anſicht der menſchlichen Schickſale hervorbringen mußte: ſo mußte dagegen in Böotien die Vergleichung der Gegenwart mit dem frühern Zeitalter eine ganz andere Stimmung erzeugen. An die Stelle der in zahlreichen Sagen gefeierten Stämme, welche früher Theben und Orchomenos inne hatten, der Kadmeer und Minyer, waren hier allein die Aeoliſchen Böoter getreten, deren eigenthümliche Mythen im Verhältniß zu jenen ſehr dürftig und unberedt erſcheinen. Zwar haben die Homeriſchen Sänger ſich durch den Eindruck der Gegenwart bewegen laſſen die Helden dieſer Böoter, und nicht die Kadmeer, unter die Theilnehmer des Zuges gegen Troja aufzunehmen: aber wie wenig Bedeutung, eigenthümlichen Charakter, poetiſche Realität, haben dieſe Peneleos und Leïtos, verglichen mit den Führern der Achäiſchen Schaaren aus dem Peloponnes und Theſſalien. Die Geſchichte hat bei den Griechen, zwar nicht immer, aber doch meiſtentheils, die Verheißungen der Sage wahr gemacht, und ſo finden wir auch die Böoter durch ihre ganze Geſchichte zwar als einen kräftigen, unverweichlichten Schlag von Leuten, deſſen Geiſt indeß ſich aus dem körperlichen Leben nicht recht hervorarbeiten kann und daher meiſt auf die Sorge für das nächſte Bedürfniß beſchränkt iſt — ohne das ſtolze Emporſtreben des doriſchen Geiſtes, der alle Dinge, die in ſeinem Bereich liegen, gewiſſen tiefeingepflanzten Ideen unterwirft und darnach geſtaltet, und eben ſo ohne die leichte Erregbarkeit und ſchöne Empfänglichkeit des Joniſchen Geiſtes, der alles Dargebotene mit Liebe und leidenſchaftlichem Intereſſe umfaßt. Aber aus dieſer gleichgültigen Dunkelheit des Böotiſchen Lebens treten, ſowohl im politiſchen Leben wie in der Kunſt, einzelne Sterne erſten Ranges

hervor — Pindar, Epaminondas, am frühsten Hesiodos und die ausgezeichnetern der Sänger, die unter seinem Namen weiter dichteten.

Aber auch Hesiodos ist, wiewohl ein sehr bedeutender Geist, doch ein Kind seines Volkes und seiner Zeit. Wir erkennen in seiner Poesie ganz jene Böotischen Zustände wieder und können uns, umgekehrt, das Bild von diesen aus jener vervollständigen. Dürfen wir, vor einem genauern Eingehn in die einzelnen Werke, den Eindruck der Hesiodischen Poesie im Ganzen wiedergeben und mit dem der Homerischen Gedichte zusammenhalten: so wird man in allen Hesiodischen Werken, sowohl in den erhaltenen als in denen, die wir nach Bruchstücken noch beurtheilen können, dies mächtige Walten einer jugendlichen Phantasie vermissen, wie sie bei Homer die Bilder eines erhabnen Heldenalters mit dem heitersten Behagen und einem unersättlichen Vergnügen in allen Partieen ausmalt und zu den schönsten Gestalten, über die kein Wunsch mehr hinausgehen kann, abrundet. Mit dieser reinen Freude und Sorglosigkeit sich einem Strome poetischer Vorstellungen zu überlassen und in den sanft sich anschmiegenden Wellen zu spielen und zu scherzen — denn auch der Scherz und ein schalkhaftes Lächeln ist, wie wir sahen, der Ausbildung der Homerischen Poesie nicht fremd — dies ist nicht die Weise des Hesiodos. Seine Poesie ringt sich aus dem Gedränge des bedürftigen Lebens los, um dies Leben zu veredeln oder doch erträglicher zu machen; melancholisch über das Loos des menschlichen Geschlechts überhaupt und betrübt über die Verderbniß des geselligen Zustands, die die heitre Lebensfreude verkümmerte, sucht doch der Dichter Gedanken zu verbreiten, oder einen Glauben zu gewinnen, wodurch das Leben es sei nun wirklich verbessert oder im Zusammenhange einer höhern Schicksalsordnung gefaßt und mit beruhigtem Gemüthe ertra-

gen werden könnte. Jetzt verkündet er Lehren einer bürgerlichen und hausväterlichen Weisheit, die in einen an schlimmen Gebrechen leidenden politischen Zustand und einen zerrütteten Hausstand Ordnung bringen sollen; jetzt sucht er die wuchernde Mannigfaltigkeit der Erzählungen über die Götter, die ein religiöses Gemüth nicht minder beunruhigen mußten als jener gesellige Zustand den Staatsbürger, in einen Zusammenhang zu bringen, worin jedem Götterwesen sein bestimmter Platz zugetheilt und auch dem Menschengeschlecht sein Loos so festgestellt wurde, daß der Einzelne sich darein ergeben muß; jetzt strebt der Dichter dieser Schule darnach die Helden-Sage in großen Massen zu umspannen und durch Auffindung von Fäden, die sich durch das Ganze hindurchziehn, sich überschaulicher und begreiflicher zu machen. Nirgends erscheint die Poesie als das einzige Streben des Dichters, dem er sich allein hingibt und von dem alle seine Gedanken ihre Richtung erhalten; überall mischen sich in gewissem Sinne praktische Interessen hinein. Daß die Poesie als solche dadurch an ihrer Schönheit und Herrlichkeit Schaden leidet, wird Niemand läugnen können: aber auf der andern Seite hat sie doch auch in diesem Bemühen das Leben zu ordnen und zu veredeln eine sehr ehrwürdige Gestalt und gewinnt unsre Herzen durch die besondern guten Eigenschaften, die sie dabei entwickelt.

Mit dieser Vorstellung von der Hesiodischen Poesie im Ganzen stimmt die Art und Weise vollkommen, wie Hesiodos selbst, nach dem Zeugniß seiner eignen Gedichte, zum Sänger geweiht worden sein soll. Die Erzählung, die wir davon in dem Prooimion der Theogonie (V. 1—35) finden, muß eine sehr alte Ueberlieferung sein, da auch in den Werken und Tagen (V. 659) eine Beziehung darauf vorkommt. Die Musen, deren eigentliche Wohnungen nach dem in Griechenland allgemein angenommenen Glauben auf dem Olymp in Pierien sind,

beſuchen doch — ſo erzählt der Böotiſche Sänger — von Zeit zu Zeit den ihnen ebenfalls geweihten Helikon. Und wenn ſie dann ſich in einer der Muſenquellen gebadet und auf dem Gipfel des Helikon ihre Tänze aufgeführt haben, dann wandeln ſie zur Nachtzeit durch die benachbarte Gegend und ſingen auf dem Zuge die erhabenen Götter des Olymps, ſo wie die Urweſen der Welt. Dabei haben ſie auch den Heſiodos, der in einem Thale unter dem Helikon als Schafhirte die Nacht bei den Heerden zubrachte, angetroffen und ihm den ſchönen Geſang gelehrt. Die erſten Worte aber, mit denen ſie ihn anredeten, waren: Ihr ländlichen Hirten, Taugenichtſe und bloße Bauchdiener; wiewohl wir viele Lügen zu erzählen wiſſen, die wie ächt ausſehen: wiſſen wir doch auch, wann wir wollen, Wahres zu verkündigen. — Dieſe erſte Anrede der Muſen, worauf dann alſobald die Weihung des Heſiodos zum Dichter erfolgt, durch Ueberreichung des Lorbeerzweiges, den die Böotiſchen Aöden bei ihrem Vortrag in der Hand hielten, hat etwas ſehr Merkwürdiges. Sie ſchildert uns erſtens die poetiſche Gabe als eine reine Gnade der Muſen, die dem rohen, unmündigen Menſchen zu Theil wird und ihn aus ſeiner thieriſchen Dumpfheit zu einem beſſeren Leben erweckt. Dieſe Gabe der Muſen aber ſoll zweitens der Verkündung des Wahren gewidmet ſein, womit der Dichter den ernſten Zweck und Charakter ſeiner theogoniſchen und ethiſchen Poeſie hervorheben will, gewiß nicht ohne einen tadelnden Seitenblick auf andre Dichtungen, die der Phantaſie ein freieres, leichteres Spiel geſtatteten.

So ſchön und bedeutend dieſe Erzählung iſt: ſo iſt doch ſicher, daß auch die Heſiodiſche Poeſie nicht ein bloßes Erzeugniß einer ſolchen Begeiſterung, die wie ein Göttergeſchenk von oben kommt, geweſen ſein kann, ſondern im Zuſammenhange geſtanden haben muß mit frühern und gleichzeitigen Formen der epiſchen Poeſie. Einerſeits wurzelte, wie wir geſehen ha-

ben, gerade in diesen Gegenden seit alten Zeiten der Dienst der Musen, den der Stamm der Pierer aus den Gegenden am Olympos mit sich gebracht hatte, und mit diesem Dienste war Uebung der Musik und Poesie aufs engste verbunden, die besonders in der Dichtung und dem Gesange von Hymnen an die Götter bestehen mußte, wozu das an alten Heiligthümern und bedeutungsvollen Cultusgebräuchen und Festcäremonieen so überaus reiche Böotien sehr viel Gelegenheit gab. Askra selbst soll nach epischen Gedichten, die Pausanias anführt, von den Aloiden, welche Pierische Heroen waren und zuerst auf dem Helikon den Musen opferten, gegründet worden sein; daß aber Hesiodos zu Askra gewohnt habe, beruht bekanntlich auf dem eignen Zeugnisse des Dichters der Werke und Tage (V. 640), welches überdies durch geschichtliche Umstände (deren Kunde wir dem Böotischen Schriftsteller Plutarch verdanken) eine merkwürdige Bestätigung erhält. Askra war nämlich sehr frühzeitig von den benachbarten und übermächtigen Thespiern zerstört worden, und die Orchomenier hatten die flüchtigen Askräer in ihre Stadt aufgenommen; darum befahl das Orakel, daß nun auch Hesiodos Gebeine in Orchomenos ruhen sollten, und als man aufgefunden hatte, was man damals für die irdischen Ueberreste des Dichters hielt, errichtete man ihm ein Grab in Orchomenos, dessen von einem Böotischen Epiker, Chersias, gedichtete Inschrift ihn als den weisesten aller Dichter preist.

Auf der andern Seite wird auch der Verkehr, in welchem die Böoter mit ihren Verwandten an der Aeolischen Küste Kleinasiens standen, und der Aufschwung, welchen die Poesie in diesen Gegenden genommen hatte, dazu beigetragen haben die Böotischen Musen-Diener zu neuen Hervorbringungen anzuspornen. Es ist kein Grund vorhanden das Zeugniß des Dichters der Werke und Tage anzuzweifeln, daß sein Vater von Kyme in Aeolis nach Askra gekommen sei (V. 636.); der

Grund, warum er sich gerade dahin wandte, lag eben in nichts anderem als in der Erinnerung an die alte Verwandtschaft der Aeolischen Ansiedler mit diesem Stamm des Mutterlands; eine Erinnerung, die noch im Peloponnesischen Kriege nicht erstorben war [1]). Freilich wird der Vater des Dichters nicht als ein Kymäischer Sänger bezeichnet, sondern als ein Schiffer geschildert, der nach vielen Fahrten von Kyme aus sich zuletzt in Askra niedergelassen habe; indessen mußte auch durch solche Ansiedler der Ruhm der Heldenpoesie, wie sie sich damals in den Kolonieen entwickelte, im Mutterlande bekannt werden. Die Alten haben diesen Verknüpfungs-Punkt beider Sänger-Schulen mit Begierde ergriffen und sich gern dem Gedanken überlassen, daß zwischen Homer und Hesiod ein näheres Verwandtschaftsverhältniß bestanden habe. Schon die sogenannten Logographen (oder Historiker vor Herodot), wie Hellanikos, Pherekydes und Damastes, haben allerlei durch die Tradition überlieferte Namen zu umfassenden Genealogien vereinigt, worin die beiden Dichter dieselben Ahnen erhalten, z. B. so, daß Apellis (auch Apelles, Apellâos genannt) den Mäon, Homers angeblichen Vater, und den Dios, der nach einer alten, aber jetzt mit Recht verworfenen Auslegung eines Verses der Werke und Tage dem Hesiod zum Vater gegeben wurde [2]), zu Söhnen gehabt habe.

Hiermit wollen wir aber keineswegs die Ansicht unterstützen, nach welcher die Hesiodische Poesie nur ein nach Böotien verpflanztes Reis der Homerischen Epik ist und sowohl Versmaaß als Dialekt und Ausdrucksweise dem Vorbilde der Homerischen Gedichte verdankt. Im Gegentheil setzt die im Alterthum am meisten verbreitete Meinung im Ganzen den

[1]) S. Thucydides III, 2. VII, 57. VIII, 100.

[2]) V. 299. *Ἐργάζευ, Πέρση, Διὸν γένος* —

Heſiod und Homer in dieſelbe Zeit, wie Herodot (II, 53.) beide für etwa vier Jahrhunderte älter annimmt als ſeine Lebenszeit; dabei wird aber in der Regel Heſiod dem Homer vorangeſtellt, wie eben in dieſer Stelle des Herodot. Daß Heſiod jünger als Homer ſei, iſt, ſo viel wir jetzt wiſſen, zuerſt von Xenophanes dem Kolophonier behauptet worden [1]); dagegen Ephoros, der Hiſtoriker aus Kyme, und mancher Andre das höhere Alter des Heſiod nachzuweiſen ſuchten. Auf keinen Fall alſo ſahen die Griechen in jenen Zeiten das Verhältniß ſo an, daß Homer in Jonien die epiſche Sprache geſchaffen und Heſiod ſie durch Nachahmung ſich angeeignet und nur auf andere Gegenſtände übertragen habe. Sondern ſie mußten im Ganzen die Vorſtellung hegen, auf welche die wiſſenſchaftliche Forſchung unſerer Zeit wieder zurückgeführt hat, daß dieſer epiſche Dialekt bereits in den Zeiten vor der Gründung der Kolonieen in Kleinaſien die Sprache der Bildung und Poeſie auch im Mutterlande geweſen ſei. Auch iſt dieſe Mundart der Grundlage nach in beiden Sängerſchulen dieſelbe; im Einzelnen finden ſich viele Verſchiedenheiten, und es läßt ſich nachweiſen, wie dieſe alte Sänger-Sprache unter dem böotiſchen Stamme Manches von der Mundart deſſelben angenommen hat, die ein dem doriſchen Dialekt naheſtehender Aeolismus war [2]). Auch die

[1]) Bei Gellius N. A. III, 11. Xenophanes, der Gründer der Eleatiſchen Philoſophen-Schule, der um Olymp. 70. blühte, war auch epiſcher Dichter und mag beſonders in ſeiner κτίσις Κολοφῶνος viel Gelegenheit gefunden haben von Homer zu reden, den die Kolophonier ſich zueigneten. S. oben Kap. 5.

[2]) So hat Heſiod häufig die Endung ας im Accuſativ Pluralis der erſten Deklination kurz, wie Alkman, Steſichoros und Epicharmos; ja man hat gefunden, daß die Länge derſelben nur vorkommt, wo die Sylbe in der Arſis oder einer Poſition ſteht. Im Ganzen herrſcht bei Heſiod mehr Neigung zu kürzeren, oft auch ſynkopirten und kontrahirten Formen, während das Ohr Homers an der Vervielfältigung vokaliſcher Sylben beſonderes Gefallen fand.

gemeinſchaftlichen Redensarten beider Dichter, Epitheta und ſprüchwörtliche Ausdrücke, müſſen von den älteren Griechen als keine Entlehnung des einen vom andern angeſehen worden ſein; auch ſind ſie in der Regel von der Art, daß man annehmen darf, daß beide Dichter ſie aus der gemeinſchaftlichen Quelle einer ältern Poeſie entlehnt haben, und gerade bei Heſiod ſind, nach Angaben der Alten und dem Ton ſeiner Sprache zu ſchließen, oft Sprüche und Redeweiſen des höchſten Alterthums in ihrer urſprünglichen Einfalt und Schlichtheit aufbewahrt [1]).

Mit der Vorſtellung, daß Heſiod die Form ſeiner Poeſie von Homer empfangen, würde ſich auch die ſehr tief eingreifende Verſchiedenheit in dem Geiſte und Charakter beider Gattungen der epiſchen Dichtung nicht vertragen. Nach dem, was wir ſchon im Anfange darüber bemerkt haben, machen wir noch auf einen Punkt aufmerkſam, der recht deutlich zeigt, wie wenig Heſiod ſich die Geſetze ſeiner Dichtungsweiſe von Homer vorſchreiben ließ. Die Homeriſche Poeſie hat unter allen Formen, unter denen die Dichtkunſt jemals erſchienen iſt, am mei-

---

[1]) So wurde der Vers der W. u. T. 370.: *Μισθὸς δ' ἀνδρὶ φίλῳ εἰρημένος ἅρμιος ἔστω*, dem uralten Trözeniſchen Könige Pittheus, einem Weiſen der Vorzeit, beigelegt (Ariſtotel. bei Plut. Theſ. 3.). Der Sinn iſt, nach Buttmann, der Lohn werde mit dem Freunde feſt bedungen. Homer hat die kürzere Redensart: *μισθὸς δὲ οἱ ἅρμιος ἔσται.* — Eben ſo ſtammt gewiß aus dem höchſten Alterthum die Heſiodiſche Redensart: *Ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα περὶ δρῦν ἢ περὶ πέτρην;* (Theog. 35.), welche mit dem Homeriſchen: *Οὐ μέν πως νῦν ἔστιν ἀπὸ δρυὸς οὐδ' ἀπὸ πέτρης τῷ ὀαριζέμεναι*, und *Οὐ γὰρ ἀπὸ δρυός ἐσσι παλαιφάτου, οὐδ' ἀπὸ πέτρης*, zuſammenhängt. Ueberall bezeichnet hier die Eiche und der Felſen das einfache Landleben der griechiſchen Autochthonen, die ſich aus ihren Bergen und Wäldern erwachſen glaubten und deren Gedanken ſich um dieſe Gegenſtände allein in alter Unſchuld und Traulichkeit bewegten. Dieſer Spruch, womit Heſiod ſich von der Beſchreibung jener Scene der bei den Heerden ſchlafenden Hirten abruft, klingt ganz wie eine Rede alter Pieriſcher Barden unter den Pelasgern.

sten von dem, was man in neuern Zeiten Objektivität genannt hat, das heißt völlige Hingebung des Geistes an den Gegenstand, ohne irgend ein dazwischen tretendes Bewußtsein der eignen Lage, Verhältnisse und Beziehungen des Subjekts. Der Geist Homers ist gänzlich in einer erhabneren und kraftvolleren Welt einheimisch, aller Noth und Bedürftigkeit der Gegenwart enthoben. Daß dies dem edelsten und vollkommensten Stile der epischen Poesie gemäß sei, ist keinem Zweifel unterworfen: die Hesiodische Dichtung erstrebte indeß diese Höhe nicht. Sie liebt es vielmehr uns mitten in das häusliche Leben des Dichters zu versetzen und läßt uns auch das Beschränkte und Bedrängte desselben fühlen. Es wäre gewiß eine falsche Uebertragung späterer Dichter-Sitte auf jene einfachen Zeiten, wenn wir die Erzählungen des Dichters von seinem eignen Leben für Erfindungen nehmen wollten, die ihm als Vehikel für seine poetischen Conceptionen dienen sollten. Dazu hat auch der Ton, in welchem Hesiod zu seinem Bruder Perses redet, viel zu viel Treuherzigkeit und naive Wahrheit; auch läßt sich die ganze Einrichtung dieses Gedichts, der Werke und Tage, gar nicht begreifen, wenn wir nicht einen wirklichen Fall, gerade so wie ihn der Dichter erzählt, als Veranlassung uns denken.

Dieses Gedicht, das die Böoter nach Pausanias allein für ein ächtes Werk des Hesiodos hielten und mit dem wir deswegen am besten die Charakteristik der einzelnen Epopöen dieser Schule beginnen, tritt so unmittelbar aus den Verhältnissen des Lebens hervor, daß wir uns den Verfasser gar nicht als einen Aöden von Profession, wie Homer von den Alten geschildert wurde, sondern nur als einen Böotischen Hausvater denken können, dessen Gemüth durch besondre Anlässe so sehr ergriffen und bewegt wird, daß seine Empfindungen und Gedanken sich von selbst zu einem poetischen Ganzen gestalten. Der Vater

Hesiods hatte sich, wie schon erwähnt wurde, zu Askra als Landwirth niedergelassen, und wiewohl er die Lage dieses Orts keineswegs vortheilhaft fand, der im Sommer durch Hitze und im Winter durch rauhe Witterung besonders viel zu leiden hatte, hatte er doch seinen beiden Söhnen, dem Hesiod und einem jüngern Bruder, Perses, ein ansehnliches Vermögen hinterlassen. Die Brüder theilten das Erbgut, wobei Perses durch große Geschenke an die Könige, die damals noch allein das Amt der Richter ausübten, den älteren sehr zu übervortheilen wußte. Aber Perses hatte schon die Sinnesart, die sich später im griechischen Volke immer mehr entwickelte; es gefiel ihm viel besser auf dem Markte den Gerichtshändeln zuzuhören und selbst auf Chikanen zu sinnen, wodurch er Andre um ihr Vermögen bringen könnte, als auf dem Felde hinter dem Pfluge herzugehen. So kam es, daß er sein Erbtheil, wahrscheinlich mit Hilfe einer leichtsinnigen Frau, bald durchgebracht hatte und seinen ältern Bruder nun mit einem neuen Prozesse bedrohte, um ihm auch das, was ihm bei jener ungleichen Theilung übrig geblieben war, abzustreiten. Die eigenthümliche Lage, die nun dadurch für Hesiodos herbeigeführt wird, veranlaßt die folgende Gedankenentwickelung, von der wir indeß nur die Hauptpunkte angeben wollen, um die Beziehung des Ganzen auf den wirklichen Fall nachzuweisen [1]).

„Es gibt zwei Arten von Streit, beginnt der Dichter, einen tadelswerthen und verhaßten, den Zank der Prozesse, und einen edeln und heilsamen, den Wettstreit der Arbeiter und Künstler. Meide den ersten, o Perses, und versuche es nicht wieder mich durch die Ungerechtigkeit der Richter um das Mei-

[1]) Das kleine Prooimion auf den Zeus übergehe ich dabei, da es von den alten Kritikern meist verworfen wurde und wahrscheinlich nur eins von vielen Eingangs-Liedern war, die die Hesiodischen Rhapsoden den Werken und Tagen vorausschicken konnten.

nige zu bringen; halte dich vielmehr an die Werke des redlichen Erwerbs. Denn die Götter haben den Menschen das Leben nun einmal mühselig gemacht, indem sie zur Strafe für Prometheus Feuerraub dem Epimetheus die Pandora zugesandt haben, aus deren Fasse alle Drangsale sich über die Menschen verbreitet haben. Wir sind jetzt im fünften Weltalter, dem eisernen, in welchem der Mensch mit beständiger Noth und Mühe zu kämpfen hat."

„Dem Richter aber will ich die Fabel erzählen von dem Falken, der die Nachtigall verzehrt, ohne sich um ihren schönen Gesang zu kümmern. Aber nur die Stadt, worin Gerechtigkeit geübt wird, gedeiht und blüht unter dem Schutze der Götter; die Stadt, wo Frevel geschehen, der sendet Zeus Hungersnoth und Seuche zu. Ihr Richter wißt, daß die zahllosen unsterblichen Wächter, durch die Zeus die Menschen beobachten läßt, und sein eignes allschauendes Auge auf euch achtet. Den Thieren haben die Götter das Recht des Stärkeren, den Menschen aber Gerechtigkeit vorgeschrieben."

„Ohne Schweiß wird, o Perses, die Tüchtigkeit nicht erworben. Arbeit ist den Göttern wohlgefällig und bringt keine Schande. Nur ein redlicher Erwerb bringt dauerhaften Wohlstand. Behüte dich vor Freveln, ehre die Götter, halte auf gute Freunde und Nachbarn, laß dich nicht durch ein schwelgerisches Weib verführen und sorge für genügende, aber nicht zu zahlreiche Nachkommenschaft; und dir wird eine genügende Wohlhabenheit nicht fehlen."

Mit diesen und ähnlichen ökonomischen Regeln, wovon manche mehr nützlich im Leben als edel und großmüthig sind, schließt die erste Abtheilung des Gedichts, welche darauf abzielt den Willen und die Gesinnung des Perses zu bessern, ihn abzuwenden von der Sucht sich durch Prozesse zu bereichern und den Entschluß zur Arbeit als der einzigen Quelle dauernden

Wohlstands in ihm zu beleben. Mythische Erzählungen, Thierfabeln, Schilderungen und Sentenzen, zum Theil von sprüchwörtlicher Art, sind sinnreich gewählt und an einander gereiht, um den Hauptgedanken recht eindringlich zu machen.

Alsdann erst lehrt Hesiod, im zweiten Theile, wie Perses, wenn er diesen Weg einschlagen wolle, Arbeit auf Arbeit folgen lassen müsse. Er folgt dabei der natürlichen Ordnung des Jahres, indem er mit der Zeit des Ackerns und Säens beginnt und dabei zugleich von der Beschaffung der dazu nöthigen Gegenstände, des Pflugstiers und Pfluges, handelt; dann zeigt er, wie ein verständiger Landwirth auch die Zeit des Winters, wo auf dem Felde nichts zu verrichten ist, daheim wohl benutzen könne, und verbindet damit eine Schilderung der Stürme und der Kälte eines Böotischen Winters, die manche Neuere wohl ohne Grund für übertrieben gehalten und dem Hesiod abgesprochen haben. Dann folgt beim ersten Anbruch des Frühjahrs das Beschneiden der Weinstöcke und beim Aufgang der Pleiaden (in der ersten Hälfte unsers Monats Mai) das Mähen des Getreides. Dann zeigt der Dichter, wie die heißeste Zeit des Jahres hinzubringen sei, wann das Getreide gedroschen wird. Die Weinlese, die dem Ackern zunächst vorausgeht, beschließt den Kreislauf dieser ländlichen Geschäfte.

Da des Dichters Absicht aber nicht die ist die Reize des Landlebens zu singen, sondern überhaupt die Arten eines ehrsamen Erwerbs anzugeben, wie sie einem Askräischen Landwirth offen lagen, so wird nach dem Landbau auch mit eben der Ausführlichkeit der Schifffahrt gedacht. Man sieht daraus, wie der Böotische Bauer den Ueberfluß seines Korns und Weins in der Zeit des Hesiodos selbst zu Schiffe brachte und nach Gegenden verführte, die weniger mit diesen Produkten gesegnet waren. Denn an einen andern Handel konnte der Dichter hier nicht denken, indem er sonst auch etwas Näheres von den

auszuführenden Waaren hätte sagen müssen (und woher ein Landmann, wie Perses, sie sich verschaffen sollte. Hesiod empfiehlt für eine Schifffahrt dieser Art den letzten Theil des Sommers, um den funfzigsten Tag nach dem Sommer-Solstiz, wo keine Geschäfte auf dem Felde abzumachen waren und die Witterung auf dem griechischen Meere am zuverlässigsten ist.

Alle diese die Arbeiten des Erwerbs betreffenden Vorschriften und Rathschläge unterbrechen — man muß gestehen auf eine etwas auffallende Weise — die Folge der Hausregeln, die sich auf eine gute Einrichtung des Familien-Lebens beziehen[1]). Erst hernach spricht der Dichter davon, in welcher Lebenszeit man ein Weib nehmen und wie man es sich aussuchen solle. Dann empfiehlt er vor allem der Aufsicht der unsterblichen Götter über die menschlichen Thaten mit Scheu eingedenk zu sein, im Verkehr mit andern Menschen besonders seine Zunge zu behüten vor leichtsinnigen kränkenden Worten und im täglichen Leben bei allen, auch den gemeinsten, Verrichtungen eine gewisse Reinlichkeit und Sorgfalt zu beobachten. Dabei werden viele zum Theil sonderbare Vorschriften gegeben, welche einerseits an priesterliche Regeln über den zum Cultus erforderlichen Anstand erinnern, andrerseits viel gemein haben mit den symbolischen Vorschriften der Pythagoreer, welche in viele geringfügige Handlungen des Lebens eine tiefe geistige Bedeutung legten.

---

[1]) Es würde schon viel gewonnen sein, wenn die Verse, welche die Heirath betreffen (695—705 Göttling), ihre Stelle vor *Μουνογενὴς δὲ παῖς εἴη* (376) erhalten könnten. Dann würden alle Klugheitsregeln, welche Nachbarn, Freunde, Frau und Kinder betreffen, vor den Arbeiten des Landbaus erörtert sein, und die darauf folgenden Hausregeln würden alle sich auf die Ausführung des Satzes beziehn: *Εὖ δ' ὅπιν ἀθανάτων μακάρων πεφυλαγμένος εἶναι.*

Von einer sehr ähnlichen Art ist der letzte Theil des Gedichts, der von den Tagen handelt, an denen dies oder jenes Geschäft vorzunehmen rathsam oder unräthlich sei. Diese Vorschriften, die sich nicht auf besondere Jahreszeiten, sondern auf den Lauf jedes Mondenmonats beziehn, sind durchaus abergläubischer Art und hängen großentheils mit den verschiednen Gottesdiensten zusammen, die an diesen Tagen begangen wurden, doch langt unsre Wissenschaft bei weitem nicht hin Alles darin zu erklären [1]).

Wenn man den Zusammenhang des Gedichts auch nur nur nach den hier gegebenen Grundlinien überblickt, wird man gestehen müssen, daß Alles für den gegebenen Fall vollkommen passend ist und mit der Absicht des Dichters seinen Bruder von dem Plane durch ungerechte Prozesse sich zu bereichern abzubringen und zu arbeitsamer Landwirthschaft aufzumuntern wohl übereinstimmt. Auf der andern Seite kann nicht geläugnet werden, daß es dem Dichter nicht gelungen ist die Uebereinstimmung der einzelnen Stücke in ihrer Tendenz auszubilden zu einer vollkommnen Verschmelzung dieser Stücke zu einem Ganzen, in dem jeder Theil seine nothwendige Stellung fände, wie die Glieder eines organischen Körpers. Vielmehr sind die einzelnen Stücke oft sehr wenig mit einander verbunden und nur durch Ankündigungen vorbereitet, von solcher Art: „Jetzt werde ich Dir, wenn Du willst, eine

---

[1]) Bei dem siebenten Tage macht der Dichter selbst auf den Zusammenhang mit Apollon aufmerksam. Die τετράς des anfangenden und schließenden Monats ist ein Tag, woran man sich vor Sorgen in Acht zu nehmen hat; man sah ihn für den Geburtstag des mühebeladenen Herakles an. Am siebzehnten soll man das Korn auf die Tenne bringen; der siebzehnte Boedromion war Opfertag der Demeter und Kora in Athen (Corpus Inscriptionum Graec. n. 523.) und ein Haupttag der Eleusinien.

andre Rede ausführen;" oder: „Jetzt will ich den Königen eine Thierfabel erzählen, die sie wohl verstehen werden," u. dgl. Hierin zeigt sich offenbar eine viel geringere Kunst der Composition, als in den Homerischen Gedichten, wovon freilich der Grund auch in der viel größeren Schwierigkeit liegt, die es besonders jenem Zeitalter machen mußte, allgemeine Betrachtungen über das Leben zu einem Ganzen zu verarbeiten, als eine große heroische Begebenheit zu erzählen.

Dagegen wird man in dem Tone des Ganzen und den Gesinnungen, die der Dichter äußert, die gehörige Uebereinstimmung nicht vermissen. Man fühlt sich bei Lesung des Gedichts in ein einfaches Zeitalter versetzt, wo auch der Wohlhabende es nicht verschmäht die Arbeit seiner eignen Hände an die Erhaltung seines Wohlstands zu setzen und die Sorge für den Unterhalt noch nicht das Unedle hat, wie bei den spätern Griechen, die aus Landwirthen zu lauter Politikern geworden waren. Ein derber Hausverstand, ja eine gewisse eigennützige und berechnende Schlauheit, die tief im griechischen Charakter ihre Wurzeln geschlagen hat, vereinigt sich mit sehr ehrenwerthen Grundsätzen der Gerechtigkeit, die in kraftvollen Sprüchen und edlen Bildern dem Herzen des Dichters eingeprägt sind. Wenn man sich den Dichter in dieser von den Vorfahren überlieferten Spruchweisheit auferzogen und von der Ueberzeugung der Nothwendigkeit eines arbeitsamen Lebens besonders lebhaft erfüllt denkt: so begreift man wohl, wie ein solcher Fall, wie der mit dem Bruder Perses, den Dichter lebhaft ergreifen und gerade durch den Kontrast, in dem er mit jenen Ueberzeugungen stand, eine mehr zusammenhängende Aeußerung derselben in einem größern Gedicht veranlassen konnte. Ich glaube, daß wir hier an die eigentliche Quelle des didaktischen Epos gekommen sind, welche unmöglich das bloße Bestreben zu lehren sein kann — denn wie hinge dies

überhaupt mit der Poesie zusammen. Vielmehr liegt der didaktischen Poesie ächter Art immer eine große, mächtige Vorstellung zum Grunde, die etwas so Ergreifendes und Anziehendes hat, daß der Geist sich gedrungen fühlt sie nach seinem Vermögen darzustellen. In den Tagen und Werken liegt diese Grundvorstellung deutlich am Tage; es sind die Fügungen und Einrichtungen der Götter, die die Gerechtigkeit im Menschenleben schützen und die Arbeit als den einzigen Weg zum Wohlsein gegeben und das Jahr selbst so geordnet haben, daß jegliches Werk seine rechte und den Menschen erkennbare Zeit darin findet. In der Verkündigung dieser unerschütterlichen Ordnungen und ewigen Gesetze ergreift den Dichter selbst eine erhabne feierliche Stimmung, die sich in einem gewissen Orakeltone und einer priesterlichen Salbung vieler Mahnungen und Vorschriften kund gibt [1]). Besonders haben wir diesen priesterlichen Charakter bereits in den Schluß-Stücken des Gedichts bemerkt, und es war ziemlich natürlich, daß Manche im Alterthum an den letzten Vers:

Wohl beachtend die Vögel und Uebertretungen meidend,

unmittelbar ein andres didaktisches Epos derselben Dichter-Schule über die Mantik anknüpften [2]). Wahrscheinlich handelte dies besonders vom Vögelflug und Geschrei, da Hesiod die Mantik, nach Pausanias, bei den Akarnanen gelernt haben sollte; die Akarnanischen Weissager-Familien leiteten sich aber von Melampus her, jenem Melampus, dem als

---

[1]) Wir erinnern besonders an das *μέγα νήπιε Πέρση* Hesiods und das *μέγα νήπιε Κροῖσε* der Pythia und an die wahrhaft orakulösen Ausdrücke der Werke und Tage, wie der Fünfast, *πένταξος*, für die Hand, der Tagschläfer, *ἡμερόκοιτος ἀνήρ*, für den Dieb u. dgl., worüber Göttling Hesiod. Praef. p. XV.

[2]) *Τούτοις ἐπάγουσί τινες τὴν ὀρνιθομαντείαν, ἃ τινα Ἀπολλώνιος ὁ Ῥόδιος ἀθετεῖ.* Proclus ad v. ult. (824.) *Ἔργ.*

Knaben die Schlangen die Ohren ausleckten, worauf er die Stimmen der Vögel verstand.

Mehr als der Verlust dieses mantischen Anhangs ist der Untergang der Hesiodischen Lehren des Cheiron (*Χείρωνος ὑποθῆκαι*) zu bedauern, da diese gewissermaßen eine Ergänzung oder ein Gegenstück der Tage und Werke bildeten. Denn während dies erhaltene Gedicht ganz in dem Kreise der jährlichen Lebensbeschäftigungen eines Böotischen Landwirths bleibt, war es in dem verlorenen der weise Kentaur, der in seiner Grotte auf dem Pelion-Gebirge den jungen Achilleus in allem Thun unterwies, das einem jungen Helden und Fürsten geziemend und ehrenvoll war, daher man dies Gedicht auch mit Uebertragung eines Namens von einem deutschen Gedicht des Mittelalters nicht mit Unrecht einen Griechischen Ritter-Spiegel genannt hat.

Wir begleiten die Hesiodische Poesie zunächst zu dem großen Unternehmen aus den Götterſagen der Griechen ein zusammenhängendes und geordnetes Bild zu entwerfen von ihren Geschlechtern und Herrschaften und überhaupt von der ganzen Geschichte der Griechischen Götterwelt. Die Hesiodische Theogonie ist als Poesie nicht gering zu achten, da sie neben manchen seltsamen Sagen doch auch Gedanken und Beschreibungen von imposanter Erhabenheit enthält: aber für die Geschichte des religiösen Glaubens der Griechen ist sie ein Ereigniß von der höchsten Wichtigkeit. Die Vorstellungen von den Göttern, ihrem Range und ihren Verwandtschaften, welche sich in den verschiednen Landschaften Griechenlands viel mannigfaltiger ausgebildet hatten als in irgend einem andern Lande der alten Welt, bekamen an der Theogonie einen Prüfstein ihrer Allgemeingiltigkeit; was sich von Mythen damit nicht in Uebereinstimmung bringen ließ, sank in die Dunkelheit einer bloß lokalen Ueberlieferung zurück und lebte bloß in der

beschränkten Sphäre etwa der Landleute einer Arkadischen Landschaft oder der Diener eines Heiligthums als ein seltsames Mährchen fort, das man in seiner Heimat freilich oft gerade darum mit rechter Liebe pflegte, weil es durch seine Unvereinbarkeit mit der gewöhnlichen Theogonie den Reiz des Geheimnißvollen erhielt [1]). Durch Hesiod erhielt Griechenland eine Art von Codex seiner Religion, der, wiewohl ohne äußere Sanction und priesterliche Wächter und Ausleger, wie sie die Veda's an den Brahmanen, die Zendavesta an den Magiern, das Gesetz Mosis an den Leviten hatten, doch schon dadurch auf den religiösen Zustand der Griechen den größten Einfluß haben mußte, daß das Bedürfniß der Uebereinstimmung sich ihnen aufdrängte und die Vorstellungen, die von den mächtigsten Stämmen bei den berühmtesten Heiligthümern gehegt wurden, von dem Dichter mit Geschick seinem Werke einverleibt worden waren. Man versteht darnach auch wohl, mit welchem Recht Herodot sagen konnte. Hesiodos und Homer hätten den Griechen ihre Theogonie gemacht, und den Göttern ihre Benennungen, Würden und Beschäftigungen gegeben und die Gestalten derselben bestimmt.

Es gehört zum Wesen des griechischen Götterglaubens, daß die Gottheit, welche die Welt mit Allmacht beherrscht und das Geschick mit Allwissenheit leitet, doch einer Eigenschaft entbehrt, welche wir vor allen als wesentlich zum Begriffe der Gottheit fordern, der Ewigkeit. Die Götter erschienen dem

---

[1]) Wie viel solcher Mährchen, die sich mit der Theogonie nicht vereinigen lassen, fand noch Pausanias, besonders in Arkadien, vor: aber wie wenig würden wir davon durch die Schriftsteller wissen, die sich mit ihren Werken an das Ganze der Nation wenden. Auch die Attischen Tragiker schließen sich in ihren Erwähnungen der Verwandtschaften der Götter weit mehr an die Hesiodische Theogonie an, als an die lokalen Culte und Sagen von Attika.

Griechen zu sehr mit dem Leben der ganzen Welt verknüpft, als daß das Gesetz der Entwickelung aus großen gestaltlosen Massen zu immer vollkommnern Gestalten nicht auch auf sie hätte angewandt werden sollen. Die Olympier waren dem Griechen vielmehr die Spitzen und Gipfel als die Wurzeln des allgemeinen Lebens der Welt. So war Zeus, den man als den eigentlichen Gott der Griechen betrachten darf, gewiß schon lange vor Homer und Hesiod Kronion oder Kronides, das heißt nach der wahrscheinlichsten Auffassung, Sohn der Vorzeit oder Urzeit [1]), genannt worden; und man hatte ihn, den persönlichen Beherrscher des lichten, taghellen Himmels, vom Himmel selbst als der einen Hälfte des Universums, als einem kosmischen Urwesen, abgeleitet. Eben so waren alle andern Götter, je nach der eigenthümlichen Beschaffenheit ihrer Natur und Wirksamkeit, an die Wesen und Erscheinungen angeknüpft worden, welche als die ursprünglichsten und ältesten gedacht wurden. Das Verhältniß der Ursprünglicheren und Aelteren zu den Jüngeren, Entwickelteren war dabei immer als Zeugung und Geburt gedacht worden, indem das Ganze als ein Leben, nach Art des animalischen, gefaßt und darnach selbst Himmel und Erde wie animalische Organismen gedacht wurden; der im Orient waltende, von Indern, Persern und Hebräern frühzeitig ausgebildete Begriff des Schaffens, wobei die Gottheit mit Absicht und Bewußtsein nach göttlichen Gedanken die Welt bildet, wie ein Künstler sein irdisches Werk, war den älteren Griechen fremd und konnte sich auch nur in

---

[1]) So schwierig die Etymologie von Kronos ist (ob der Name von κραίνω herkommt oder mit χρόνος verwandt ist): so stimmt doch Alles, was von ihm angegeben wird, mit dieser Vorstellung zusammen, seine Herrschaft über das goldene Weltalter, die Darstellung eines einfachen patriarchalischen Lebens an dem Feste der Κρόνια, Kronos als Herrscher der abgeschiednen Heroenwelt, u. Andres.

Religionen entwickeln, die der Gottheit eine perſönliche Exiſtenz von ewiger Dauer zuſchrieben. Hieraus erhellt, daß Theogonie im weiteſten Sinne, d. h. Vorſtellungen von der Abſtammung der Götter, ſo alt ſind, wie der griechiſche Götterglaube überhaupt und gewiß auch ſchon die älteſten Sänger ſich gedrungen fühlten ſolche Sagen in ihren Geſängen weiter auszubilden. Als ein Reſultat ihrer Bemühungen die theogoniſchen Weſen gleichſam zu klaſſifiziren, zu größern Maſſen zu vereinigen, ſind namentlich die Titanen zu betrachten, die dem Homer eben ſo bekannt ſind wie dem Heſiodos und den Uebergang bilden von den allgemeinſten Urweſen zu den menſchenähnlichen Geſtalten der olympiſchen Götter, durch deren Herrſchaft ſie in die Tiefen des Tartaros hinabgeſtoßen worden ſind.

Von ſolchen Traditionen und alterthümlichen Poeſieen umgeben konnte Heſiod unmöglich, wie manche Neuere ſich vorgeſtellt haben, die ganze Göttergeſchichte nach gewiſſen abſtrakten Philoſophemen über die Kräfte der Natur und des Geiſtes, die er in ſeinem Kopfe trug, vortragen; wie wäre es dann möglich geweſen, daß der Glaube der folgenden Generationen ſeiner Theogonie ſo bereitwillig entgegenkam? Eben ſo wenig iſt aber auch Heſiod ein bloßer Sammler zerſtreuter Ueberlieferungen oder Bruchſtücke älterer Poeſie, der ſie als zufällige Ereigniſſe, ohne ſelbſt etwas dabei zu denken und den innern Zuſammenhang zu ahnen, hererzählt; ſondern es geht ſchon aus ſeiner Wahl, die er zwiſchen verſchiednen Erzählungsweiſen getroffen, und aus der Anordnung, die er kunſtreich genug durchgeführt hat, deutlich hervor, daß er gewiſſe Grundideen dabei feſtgehalten nnd eine zuſammenhängende Vorſtellung von der Entwickelung des Lebens der Welt damit verbunden hat.

Um dieſen Satz deutlich zu machen, wird es vielleicht am zweckmäßigſten ſein wenigſtens die Urweſen, die nach der

Theogonie dem Geschlecht der Titanen noch vorausgehn, durch einige Bemerkungen zu erläutern, die allein darauf abzielen den guten Zusammenhang in Hesiods Gedanken darzulegen; hinsichtlich des Uebrigen wird eine allgemeiner gehaltne Uebersicht genügen.

„Zuerst," beginnt das eigentliche theogonische Gedicht, „war Chaos" (dem Worte nach gleichbedeutend mit χάσμα, Kluft), d. h. der Abgrund, in dem alle besondere Bildung und Gestalt völlig aufhört und zu dessen Vorstellung man gelangt, wenn man, von bestimmten Gestalten ausgehend, immer mehr sich die Form hinwegzudenken und alles Besondere aufzuheben sucht. Hesiod kann aber darunter eben so wenig den leeren Raum verstanden haben, sonst könnte er nicht die darauf folgenden Wesen daraus entstehen lassen, als er dabei an eine todte, aus allerlei Atomen gemischte Materie denkt, sondern er muß sich dies Chaos selbst als ein Lebendiges, als die dunkle Urquelle alles Lebens der Welt denken. „Darauf aber wurden" (natürlich aus dem Chaos) „die Erde mit der breiten festen Brust, der feste Boden, worauf Alles gegründet ist, und Tartara in der Tiefe der Erde und zugleich Eros, der schönste der unsterblichen Götter [1]). Die Erde, die Mutter alles Lebendigen nach der Vorstellung der Griechen und vieler Morgenländer, wird gedacht sich aus dunkler Tiefe erhebend; ihre Wurzeln sind in der finstersten Nacht, aber ihre Oberfläche ist der Boden, worauf Licht und Leben sich entfalten. Tartara ist so

---

[1]) Platon und Aristoteles übergehen in ihren Citaten der Stelle die Tartara (sonst auch Tartaros genannt), aber wohl nur deswegen, weil ihnen unter den **principiis mundi** nicht dieselbe Bedeutung zukommt, wie den andern. Der Tartaros konnte unter der Erde mit inbegriffen werden, da er sonst auch τάρταρα γαίης heißt. Aber der theogonische Dichter mußte doch seinen Ursprung hier angeben, da er weiter unten den Typhoeus von Erde und Tartaros geboren werden läßt.

zu sagen Nichts als die Nachtseite der Erde, wodurch sie mit dem Chaos immer verbunden bleibt. Wenn in der Erde nebst Tartara der Stoff, der im Chaos enthalten war, zur Erscheinung kommt, so ist in Eros der lebendige Geist als Prinzip aller Fortpflanzung und Entwickelung hervorgetreten. Es ist in der That ein großer Gedanke des theogonischen Dichters den Gott der Liebe im Anfange der Dinge aus dem Chaos hervorgehen zu lassen; aber wahrscheinlich ist dieser Gedanke nicht sein Eigenthum, sondern wurde schon in alten Hymnen auf den Eros, die man zu Thespiä sang, ausgesprochen. Sicherlich ist es kein zufälliges Zusammentreffen, daß diese Stadt, die vierzig Stadien von Askra lag, das berühmteste Heiligthum des Eros in ganz Griechenland hatte und eben hier Hesiod derselben Gottheit eine Bedeutung und Würde verleiht, von der die Homerische Poesie nichts weiß. Aber es scheint, daß der Dichter diesen Gedanken aus jenen Hymnen aufzunehmen sich begnügt hat, ohne ihn eigentlich für den weiteren Gang seines Gedichts fruchtbar zu machen: denn, wenn es sich auch von selbst versteht, daß alle folgenden Vermählungen und Geburten Eros veranlasse, so würde man doch gern auch ein ausdrückliches Wort des Dichters darüber vernehmen. „Aus dem Chaos aber wurden Erebos" — die Finsterniß in den Tiefen der Erde — „und die schwarze Nacht" — die über die Oberfläche der Erde herüberziehende Finsterniß; — „aus der Vermählung der Nacht aber und des Erebos gingen Aether und Tag hervor." Was hierbei auffallend sein kann, das Ueberschlagen in den Gegensatz, wonach diese finstern Chaos-Kinder den ewig strahlenhellen Aether auf der Höhe der Welt und die über die Erde wandelnde Taghelle hervorbringen: ist doch nur eine Folge des allgemeinen Gesetzes der Entwickelung, welches die Theogonie befolgt, nach welchem das Gestaltlose und Dunkle das Aeltere ist und die Welt aus dunkeln Wurzeln immer mehr zur Klar-

heit hervorblickt. Das Licht aus dem Schoße der Finsterniß hervorbrechend ist ein schönes Phantasiebild, das auch in den Kosmogonieen andrer Völker seine Stelle findet. „Die Erde aber erzeugte zuerst den gestirnten Himmel in gleicher Ausdehnung, damit er sie ganz umhülle, auf daß er für immer ein fester Sitz der Götter sei, und die weitgestreckten Gebirge, der Nymphen lieblichen Aufenthalt." Wie die Berge Erhebungen der Erde sind, so wird auch der Himmel als eine über die Erde ausgespannte Feste gedacht, welche, nach jenem allgemeinen Gesetze, aus der Erde hervorgegangen sein muß; zugleich aber veranlaßt die natürliche Beobachtung der mannigfachen befruchtenden und belebenden Einflüsse, welche die Erde vom Himmel empfängt, die Griechen (wie sie es auch schon in andern Mythen, nur in weniger direkter Form, gethan hatten) [1]), Himmel und Erde als ein vermähltes Paar zu betrachten, dessen Nachkommenschaft in der Theogonie eine zweite große Generation von Göttern bildet. Vorher aber wird noch eine andere Geburt der Erde erwähnt: „Die Erde gebar aber auch das rauschende, wogenstürmende Meer, den Pontos, ohne liebreizvolle Vermählung." Daß es bloß beim Pontos ausdrücklich bemerkt wird, die Erde habe ihn ohne Liebe hervorgebracht, wiewohl auch die vorhergenannten Wesen von der Erde allein abstammen, hat darin seinen Grund, daß gerade Pontos als ein rauhes, unfreundliches Wesen bezeichnet werden soll. Er ist das wilde, wüste Salzmeer, das gleich in seinem Ursprunge getrennt wird von den Strömen und Quellen des süßen Wassers, die der Vegetation und dem animalischen Leben Nahrung zuführen; diese stammen nämlich alle erst von Okeanos, der als der älteste der Titanen genannt wird. Diese aber zeugt, sammt den Kyklopen und Hekatoncheiren, die Erde mit dem Himmel, und es

[1]) Vergl. oben Kap. 3 (Religion).

genügt von ihnen hier zu bemerken, daß die Titanen, im Heſiodiſchen Sinne nämlich, eine große Naturordnung darſtellen, in der elementariſche Weſen, dynamiſche Potenzen und Begriffe geſetzlicher Ordnung und Regelmäßigkeit zu einem Ganzen verbunden ſind, während die Kyklopen die vorübergehenden Erſchütterungen dieſer Ordnung durch Ungewitter und die Hekatoncheiren oder Hundertarmigen die furchtbare Gewalt größerer Natur-Revolutionen anzeigen.

Die weitere Anlage des Gedichts ergibt ſich aus ſeinem theils genealogiſchen theils erzählenden Charakter. Sobald darin eine neue Göttergeneration entwickelt iſt, werden auch die Ereigniſſe erzählt, durch welche ſie die frühere überwindet und zu Herrſchaft gelangt. Nachdem alſo die Titanen mit ihren Brüdern, den Kyklopen und Hekatoncheiren, aufgezählt ſind, wird auch gleich erzählt, wie Kronos ſeinem Vater Uranos die Macht nimmt durch immer neue Produktionen die bereits hervorgebrachten Weſen in das Dunkel zurückzudrängen; worauf erſt die Geſchlechter der andern primordialen Weſen, der Nacht und des Pontos, folgen. Hierauf folgen die Nachkommenſchaften der Titanen, ſo daß bei Kronos auch gleich erzählt wird, wie Zeus vor dem Verſchlungenwerden durch den Vater behütet wird, und bei Japetos, wie deſſen Sohn Prometheus gegen Zeus den Anwalt des Menſchengeſchlechts macht, aber nicht zum Heile der Sterblichen. Dann folgt die ausführliche Beſchreibung des Kampfes, den Zeus mit ſeinen Geſchwiſtern, unterſtützt von den Hekatoncheiren, gegen die Titanen beſteht, mit der Beſchreibung der ſchauervollen Behauſung des Tartaros, in die die Titanen eingeſchloſſen werden: von der wohl nicht zu läugnen iſt, daß ſie durch erweiternde Zuſätze der Rhapſoden überladen erſcheint. Ein Nachſpiel des Titanenkampfs iſt die Rebellion des von der Erde und dem Tartaros gezeugten Typhoeus gegen Zeus. Den letzten Theil der urſprünglichen

Theogonie bildete die Nachkommenschaft des Zeus und der mit ihm vereinigten Olympischen Götter.

Bei der großen Einfachheit dieser Anlage sind doch manche Feinheiten zu bemerken, die eine überlegte Absicht des Dichters verrathen. Hesiod konnte z. B. die Nachkommenschaft der Nacht, die sie ohne Vermählung erlangt (V. 211 ff.), sogleich an die Kinder anknüpfen, die sie mit dem Erebos hervorgebracht hat, nämlich Aether und Tag (V. 124). Aber er erzählt erst den Kampf des Kronos gegen den Uranos und die Verstümmelung des letztern, wodurch so zu sagen der erste Riß in der bisher noch durchaus friedlichen Weltordnung geschieht und der in den Erinnyen personificirte Zorn und Fluch in die Welt tritt (wiewohl die dem Uranos genommene Productionskraft zugleich die Melischen oder Eschen-Nymphen, d. h. die mächtigsten Produkte der Vegetation, die Giganten oder die gewaltigsten Erscheinungen menschenartiger Bildung und die Liebesgöttin selbst hervorbringt). Dann erst kann die Nacht aus ihrem finstern Schoße alle die Wesen, wie Tod und Streit und Jammer und Tadel, gebären, die sich auf die Noth und das Elend des irdischen Daseins beziehen. Auch das Geschlecht des Pontos, das an Ungeheuern so reich ist, mit denen nachmals die Heroen ihre gewaltigsten Kämpfe zu bestehen haben, wird mit gutem Grunde erst nach dem ersten Frevel eingeführt. Eben so ist es absichtlich und wohlüberlegt, daß die Folge der beiden auch von Homer zusammen genannten Titanen, Kronos und Japetos, in der Genealogie ihrer Nachkommenschaft (V. 453. 507) anders gestellt wird, als bei der ersten Nennung der Titanen (V. 132 ff.). Hier ist nämlich Kronos der allerjüngste, gerade wie Zeus bei Hesiod der jüngste unter seinen Brüdern ist, während er bei Homer nach dem Recht der Erstgeburt herrscht. Aber bei Hesiod ist die Welt überhaupt in einer steigenden Entwickelung gedacht, und wie die Söhne die Väter überwinden, so sind die

jüngsten Söhne die gewaltigsten, die an die Spitze einer neuen Weltordnung treten. Dagegen ist hernach das Geschlecht des Japetos, welches sich auf die Eigenschaften und Schicksale des Menschengeschlechts bezieht [1]), deswegen hinter die Nachkommenschaft des Kronos, von dem die Olympischen Götter ausgehen, gestellt worden, weil die Handlungen und Schicksale jener menschlichen Titanen durch und durch bestimmt sind durch ihr Verhältniß zu den Olympiern, die sich allein eine immer gleiche Glückseligkeit vorbehalten haben.

Wenn wir sonach in diesem Gedichte keine bloße Anhäufung roher Materialien, sondern manchen durchgeführten Gedanken und einen wohlüberlegten Plan wahrnehmen: so stellen wir doch nicht in Abrede, daß so wenig in der Theogonie, als in den Werken und Tagen, jene vollkommnere Kunst der Composition gefunden wird, wie sie in den Homerischen Gedichten vorliegt. Wie Hesiod überhaupt die alte Ueberlieferung treu bewahrt und manchen Vers älterer Lieder, manches ehrwürdige Wort der Väter, ohne Veränderung seiner Poesie einfügt: so scheint er auch größere Stücke, ganze Hymnen, ohne große Veränderung ihrer Anlage, wenn sie dem Plane seines Ge-

[1]) In dem Geschlechte des Japetos in der Theogonie sind uns Ueberreste eines eignen tiefsinnigen Gedichts alter Sänger über das Loos des Menschengeschlechts erhalten. Japetos selbst ist der Herabgestürzte (von ἰάπτω, Wurzel ΙΑΠ), das von höherer Glückseligkeit verdrängte Menschengeschlecht. Von seinen Söhnen stellen Atlas und Menötios den θυμός der menschlichen Seele dar, Atlas (von τλῆναι, ΤΛΑ) den duldenden, ausharrenden Muth, dem die Götter das Allerschwerste zu tragen geben, und Menötios (μένος und οἶτος) den unbändigen, den Zeus in das Erebos schleudert. Prometheus aber und Epimetheus personificiren den νοῦς, jener den vorbedachten, besonnenen, dieser den nachbedachten, thörigten; und die Götter wissen es so zu machen, daß, was von Vortheilen durch den ersteren für das menschliche Geschlecht errungen wird, durch den Bruder Nachbedacht ihm wieder verloren geht.

dichts verwandt waren, aufgenommen zu haben. So ist es eine auffallende Sache, daß der Titanenkampf nicht damit beginnt, was man zuerst erwarten sollte, mit dem Entschlusse des Zeus und der andern Olympier die Titanen zu bekämpfen, sondern mit der Fesselung des Briareos und der übrigen Hekatoncheiren durch Uranos; und erst, nachdem erzählt worden, wie Zeus sie auf Rath der Erde befreit habe, wird man in den Titanenkampf eingeführt, der bereits eine geraume Zeit geführt war. Eben so schließt diese Abtheilung der Theogonie damit, wie die Hekatoncheiren von den Göttern zu Wächtern gesetzt werden über das Gefängniß der Titanen und Briareos durch die Vermählung mit der Kymopoleia Eidam des Poseidon wird. Dieser Briareos, der bei Homer auch Aegäon heißt und die gewaltigsten Bewegungen und Empörungen des Meers ausdrückt, war ein mit dem Cultus des Poseidon verbundner Dämon [1]), und es ist glaublich, daß in solchen Heiligthümern Hymnen auf ihn gesungen wurden, die ihn besonders als Titanen-Bezwinger feierten, und Hesiod einen solchen seiner Erzählung der Titanomachie zum Grunde gelegt hat.

Eben so wenig werden wir läugnen, daß auch die Theogonie, wie es bei diesen durch mündliche Ueberlieferung fortgepflanzten Gedichten kaum anders sein konnte, durch Rhapsoden hin und wieder erweitert worden ist. Am leichtesten war dies immer bei Aufzählungen der Fall, wie bei der Liste von Strömen, die V. 338 ff. als Söhne des Okeanos genannt werden. Man vermißt darunter gerade die Flüsse, die man zuerst erwarten sollte, den Böotischen Asopos und Kephissos, und findet dagegen mehrere, die wenigstens außerhalb der Homerischen Weltkunde liegen, wie den Phasis, den Istros, den Erida-

[1]) Poseidon hieß, von der Benennung stürmender Wogen *αἶγες*, auch *Αἰγαῖος* und *Αἰγαίων*.

nos, und den Neilos nicht mehr als Aegyptos-Strom, wie bei Homer, sondern unter seinem jüngern Namen. Das Merkwürdigste aber ist, daß für diese keineswegs sehr umfassende Liste von Flüssen die Stelle der Ilias (XII. 20 ff.) so in Anspruch genommen worden ist, daß von den dort genannten acht Flüßchen, welche von den Idäischen Bergen nach der Küste herabströmen, sieben herbeigezogen worden sind. Dies beweist wohl unwidersprechlich, daß die Theogonie auch noch durch solche Rhapsoden, welche neben den Hesiodischen die Homerischen Gedichte zu recitiren gewohnt waren, Erweiterungen erhalten hat.

Ich sagte oben, daß das ursprüngliche Ende der Theogonie mit den Geschlechtern der Götter, d. h. mit V. 962, abschließe, indem das Stück, welches darauf noch folgt, nur hinzugefügt ist, um den Uebergang zu machen zu einem andern größeren Gedicht, welches die Rhapsoden als eine Art Fortsetzung der Theogonie anhängten. Denn das ist wohl völlig klar, daß es einem Dichter solcher genealogischen Sagen nicht leicht beifallen konnte die Göttinnen zu singen, die sterblichen Männern in Liebe gesellt göttergleiche Kinder geboren hätten (dies ist nämlich der Inhalt des letzten Stückes in der uns erhaltenen Bearbeitung), wenn nicht auch der Götter gedacht wurde, welche — ein bei weitem häufigerer Fall in der griechischen Mythologie — mit sterblichen Frauen erhabne Helden erzeugt hätten. Allerdings sind der Gott Dionysos und der unter die Götter aufgenommene Herakles, die beide aus einem solchen Connubium hervorgegangen waren, schon früher (V. 940 ff.) erwähnt; allein es bleiben Heroen genug genealogisch abzuleiten, die eben so bedeutend und viel bedeutender sind als die von Göttinnen gebornen: Medeios, Phokos, Aeneias u. a. m. Ueberdies liefern die jetzigen Schlußverse der Theogonie selbst den schlagenden Beweis, daß man

an dieſelbe auch noch ein ſolches Gedicht anknüpfte, indem die Frauen, welche zu feiern die Muſen in dieſen letzten Verſen aufgefordert werden, eben keine andern ſein können, als dieſe ſterblichen Schönen, zu denen die Götter herabſtiegen. Von welcher Beſchaffenheit aber dies uns verlorne Heſiodiſche Gedicht geweſen, werden wir bald näher erwägen.

Jedoch erinnern wir uns hier, daß wir über den Theil der Theogonie, welcher der höhern Kritik bisher am meiſten zu ſchaffen gemacht hat, noch nichts geſagt haben: nicht ohne einige Abſicht, da erſt ein ſichrer Ueberblick über das ganze Gedicht auch dieſe Abtheilung, das Proömion, in ſeine urſprünglichen Beſtandtheile zu zerlegen uns in den Stand ſetzt. Daß dieſes Proömion, bei ſeiner unverhältnißmäßigen Länge (V. 1—115), der unerträglichen Wiederholung derſelben oder ſehr ähnlicher Gedanken und den unläugbaren Incohärenzen mehrerer Stellen, nicht das urſprüngliche Eingangslied der Theogonie ſein konnte, kann unmöglich in Abrede geſtellt werden; vielmehr ſcheint hier Alles zuſammengehäuft zu ſein, was die Böotiſchen Aöden an Muſenlob hervorgebracht hatten. Indeß iſt es zur Erklärung, wie dieſes konfuſe Ganze ſich gebildet habe, nicht nöthig zu ſehr complicirten Hypotheſen ſeine Zuflucht zu nehmen und etwa ein abſichtliches Verarbeiten vieler kleineren Proömien zu dieſem größern vorauszuſetzen. Vielmehr ſcheint es, daß die Sache, wenn man auf einige Andeutungen des Alterthums ſelbſt weiter baut[1]), ſich viel einfacher erklären läßt. Das eigentliche Proömion

[1]) Namentlich darauf, daß bei Plutarch (T. II. p. 743. c. ed. Francof.) die Geſchichte der Geburt der Muſen aus Heſiods Gedichten, d. h. V. 36—67 in unſerm Proömion, als ein beſondrer Hymnus geſungen wird, und darauf, daß nach Ariſtophanes, dem Alexandriniſchen Grammatiker (in den Scholien zu V. 68), das Hinaufziehen der Muſen nach dem Olymp auf ihre Chortänze auf dem Helikon folgte.

enthielt die schon oben erwähnte schöne Geschichte von dem Besuch der Musen auf dem Helikon und von der Weihung des Hesiod zum Dichter durch Uebergabe des Lorbeerzweigs. Darauf mußte die Stelle folgen, die die Rückkehr der Musen nach dem Olymp beschreibt, wo sie ihren Vater Zeus in seinem Palaste als den Ueberwinder des Kronos und gegenwärtigen Herrscher und Ordner der Welt singen: woran sich alsdann die Aufforderung des Dichters an die Musen knüpfen konnte die Herkunft und die Geschlechter der Götter zu verkündigen. Sonach würden die Verse 1—35. 68—74. 104—115. das ursprüngliche Prooimion bilden, dessen Zusammenhang durch nichts gestört wird, als daß die letzte Anrufung der Musen durch Wiederholung desselben Gedankens in wenig veränderter Weise etwas überladen ist. Von den dazwischen liegenden Stücken aber ist das eine, V. 36—67, ein für sich bestehender Hymnus, der die Musen als Olympische Sängerinnen, die Zeus in dem dem Olymp benachbarten Pierien gezeugt habe, feiert und auf die Theogonie gar keine specielle Beziehung hat. Denn die darin vorkommende Angabe der Gegenstände, welche die Musen im Olymp besingen, zuerst nämlich Gesänge auf alle ältere und jüngere Götter, dann Hymnen auf Zeus insbesondere, endlich Lieder über Heroengeschlechter und den Gigantenkampf, geht auf den gesammten epischen Stoff, den die Böotische Dichterschule ausbildete, wie auch im Vorhergehenden [1]) selbst auf die mantischen Lieder der Hesiodischen Epiker hingedeutet wurde. Dieser Musen-Hymnus war daher vor allen geeignet nicht bloß ein einzelnes episches Lied, sondern, eben so wie die größeren Homeridischen Hymnen, den ganzen Wettkampf Böotischer Aöden bei irgend einer Festfeier zu eröffnen.

[1]) V. 38. εἰρεῦσαι τά τ' ἐόντα τά τ' ἐσσόμενα πρό τ' ἐόντα.

Aber die Musen wurden nach dem Zeugnisse dieses Prooͤmions (V. 34.) nicht bloß zuerst, sondern auch nachher besungen, und es muß Lieder der Boͤotischen Epiker gegeben haben, in denen diese von dem bestimmten Gegenstande ihrer Epopoe wieder auf den Preis der Musen zurückkehrten. Für einen solchen Schlußgesang war aber gewiß nichts passender, als daß der Sänger sich an die unter der horchenden Menge hervorragenden Fürsten wendete, ihnen zeigte, wie sehr auch sie im Gericht und der Volksversammlung der Musen bedürfen, und ihnen — ein Hauptbestreben des Hesiodos — Ehrfurcht vor den Gottheiten des Gesangs und ihren Dienern ans Herz legte. Genau von dieser Art ist nun das andre dem ursprünglichen Prooͤmion eingefügte Stück, V. 75—103, welches als Schlußgesang der Theogonie eine sehr gute Wirkung thun mußte, indem dadurch die Poesie, die so lange ganz der Betrachtung der Götter-Geschlechter hingegeben war, gleichsam wieder ins Leben zurückgeführt wird und der auf himmlische Regionen und übermenschliche Gegenstände starr gerichtete Blick sich wieder in die gewöhnliche Perspektive der menschlichen Angelegenheiten hineinfindet, wogegen in der Einleitung der Theogonie die ganze Stelle als ein störendes hors d'oeuvre erscheint. Aber, wo dieser Gesang hingehört, nach V. 962, konnte er deswegen nicht stehen bleiben, weil hier das Zwischenstück über die Göttinnen, die sich sterblichen Männern in Liebe gesellt, angeschoben wurde, um alsdann die sterblichen Frauen, zu denen Götter Liebe empfunden, folgen zu lassen, und so gleichsam die Theogonie in infinitum fortgeführt wurde. Da blieb denn für eine redigirende Bearbeitung, welche jene mit der Theogonie zugleich erhaltenen Stücke auf irgend eine Weise mit dem Ganzen in Verbindung bringen wollte, nichts übrig, als sowohl den Musen-Hymnus, als den Epilog, in das Prooͤmion einzuschieben, was indeß erst in einem Zeitalter

geschehen sein kann, in dem der richtige Takt für die Kunst der alten Epiker sich schon sehr verloren hatte [1]).

Wollen wir schließlich noch versuchen das Verhältniß der Theogonie zu den Gedichten, von welchen wir bei unsrer Darstellung der Hesiodischen Poesie ausgegangen sind (den Werken und Tagen), zu bezeichnen: so wird Niemand daran zweifeln, daß zwischen beiden eine sehr große Verwandtschaft des Charakters und Stils stattfindet; aber wer wird sich herausnehmen zu entscheiden, ob diese Verwandtschaft so groß ist, daß ein Individuum und nicht eine Familie oder Succession von Aöden diese Lieder verfaßt haben müsse. Sicher ist, daß der Sänger der Theogonie und der der Werke für denselben gehalten werden will, den beim Landleben aufgewachsenen, aber von den Musen selbst zum Dichter erkorenen Anwohner des Helikon's, und gewiß war der ursprüngliche Hesiod, der Altvater dieser Dichterfamilie, wirklich so, aus dem gemeinen Leben heraus, zur Poesie gelangt, wenn auch seine Nachfolger von Anfang an Beruf von dieser Kunst gemacht haben mögen. Merkwürdig ist es, wie auch der häusliche und ökonomische Geist des Dichters der Werke in der Theogonie durchblickt, nämlich da wo es der so verschiedenartige Gegenstand gestattet, wie in der Sage von Prometheus und Epimetheus. Freilich nimmt diese in der Theogonie eine etwas andere Wendung als in den Werken, indem es hier das von der Pandora mitgebrachte Faß ist, aus dem alle Uebel hervorkommen, die das Menschenleben bedrängen, dort aber dasselbe reizende und von den Göttern mit allen Gaben geschmückte Mädchen dadurch ein erschreckliches Unheil

[1]) Daß es übrigens auch eine ganz andre Bearbeitung der Theogonie gab, in der namentlich am Ende ein Stück angefügt war, das die Entstehung des Hephästos und der Athene aus einem Streit des Zeus und der Here ableitete, ist durch das Zeugniß des Chrysippos bei Galenus de Hippocratis et Platonis dogm. III. 8. p. 349 ff. gewiß.

in die Welt bringt, daß von ihr das Geschlecht der Weiber unter den Menschen abstammt. Doch nimmt der alte Sänger (dessen Schalkhaftigkeit hinter seiner Treuherzigkeit wohl deutlich genug hindurchblickt) das Uebel, welches durch die Weiber in die Welt kommt, durchaus nicht von der ethischen, sondern nur von der ökonomischen Seite; er klagt nicht über die sinnlichen Verführungen und leidenschaftlichen Zustände, wovon das Geschlecht die Schuld trage, sondern nur darüber, daß die Weiber, wie die Drohnen im Bienenstock, die Arbeit des Fleißes Andrer, statt zu mehren, nur verzehren.

Es ist auffallend, daß aus derselben Sänger-Schule, welche das schwächere Geschlecht mit dieser satirischen Laune zu behandeln gewohnt waren, Epopöen der heroischen Mythologie hervorgingen, welche gerade die Frauen der Vorwelt vorzugsweise priesen und an berühmte Namen von Heroinen einen großen Theil der Heldensage anknüpften. Doch konnte die Hesiodische Schule wohl auch aus vorhandenen Verhältnissen und politischen Einrichtungen den Antrieb zu solchen lobpreisenden Verzeichnissen von Frauen der Vorwelt schöpfen. Die den Böotern benachbarten Lokrer hatten einen aus hundert Geschlechtern bestehenden Adel, die, nach Polybios, sämmtlich ihre Adelsrechte auf die Ableitung von Heroinen gründeten, wie auch Pindar (in der neunten Olympischen Ode) die Protogeneia als die Stammmutter der Könige von Opus preist. Und daß das Land der Lokrer gleichsam eine andre Heimat der Hesiodischen Poesie war, geht daraus hervor, daß der Dichter in dem Heiligthum des Zeus Nemeios bei Oneon bestattet sein sollte, nach einer auch von Thucydides erwähnten Tradition (III, 95.). An das Gebiet von Oneon stößt das von Naupaktos, welches ursprünglich auch den Lokrern gehörte, und man darf nicht zweifeln, daß, wenn von einem Grabe des Dichters in der Landschaft von Naupaktos die Rede ist (Pausan IX, 38, 3.),

darunter dieselbe Grabstätte zu verstehen ist, die auch nicht weit von Oneon lag. Um so merkwürdiger ist es, daß auch Naupaktos die Mutterstadt einer Epopöe wurde, die davon den Namen Naupaktia führte, in welcher Frauen der heroischen Zeit besungen wurden [1]). Aus Allem folgt, daß es ein Lokrischer Zweig des Hesiodischen Aöden-Geschlechts war, aus dem der „Meister Frauenlob" hervorging, von dem die Eöen gedichtet waren.

Dieses große Gedicht, welches die Eöen oder großen Eöen (*Μεγάλαι Ἠοῖαι*) genannt wurde, hat davon seinen Namen erhalten, daß die einzelnen Stücke desselben alle mit ἢ οἵη, aut qualis, anfingen. Es sind nur noch fünf solcher Anfänge erhalten, die das durchaus mit einander gemein haben, daß jene Worte sich auf eine Heroine beziehen, die von einem Gotte geliebt einen berühmten Heros zum Sohne hatte [2]). Darnach begreift man, daß der Anfang der ganzen Reihenfolge etwa mit einem solchen Vordersatze gemacht worden ist: Solche Frauen wird man niemals wieder sehen, wie die der Vorzeit waren, deren Schönheit und Liebreiz selbst die Götter vom Olymp herabzusteigen nöthigte, und daß dazu alle Gesänge sich als Nachsätze von kolossaler Größe

---

[1]) Pausanias X, 38, 6. braucht gerade den Ausdruck davon: ἔπη πεποιημένα ἐς γυναῖκας, wie sonst das Hesiodische Gedicht genannt wird, τὰ ἐς γυναῖκας ᾀδόμενα. Aus einzelnen Anführungen erhellt, daß in den Naupaktien besonders die Töchter des Minyas, so wie Medea, besungen wurden und dabei Viel von der Argonautenfahrt vorkam.

[2]) Die erhaltenen Verse (die man in den Fragmentsammlungen des Hesiod, bei Gaisford u. A., findet) beziehen sich auf die Koronis, von Apollon Mutter des Asklepios, die Antiope, von Zeus Mutter des Zethos und Amphion, die Mekionike, von Poseidon Mutter des Euphemos, und die Kyrene, von Apollon Mutter des Aristäos. Von dem ausführlicheren Bruchstück, das die Alkmene betrifft, ist im Text das Nähere angegeben.

verhielten, deren ἢ οἵη immer von neuem an die einleitenden Verse wieder anknüpfte. Das bedeutendste Bruchstück, aus dem man die Anlage der einzelnen Theile am besten kennen lernt, sind die 56 Verse, welche dem kleinen Epos „der Schild des Herakles" als eine Einleitung vorgesetzt sind und — wie man gleich aus dem ersten Verse sehen kann — den Eöen angehören. Sie handeln von der Alkmene, aber nicht so, daß die Herkunft und die frühern Schicksale der Heroine erzählt werden, sondern so daß gleich von der Flucht des Amphitryon, dem Alkmene vermählt war, aus der Heimat und von ihrem Aufenthalt in Theben begonnen wird, weil es sich dort begab, daß der Vater der Götter und Menschen nächtlich zu ihr vom Olymp herabkam, um den größten der Heroen, den Abwender des Verderbens, Herakles, zu zeugen. Doch ist, wiewohl keine vollständige Geschichte der Alkmene gegeben wird, das Lob ihrer Schönheit und Anmuth, ihres Verstandes und ihrer Gattenliebe, für den Dichter eine Hauptsache, und wir können auch aus einzelnen Fragmenten, die uns aus dem weiteren Verfolg dieser Abtheilung der Eöen noch erhalten sind, abnehmen, daß auch bei der Erzählung der Thaten des Herakles der Dichter oft auf die Alkmene zurückkam und das Verhältniß der Mutter zu dem Sohne, ihre Bewunderung des Helden und sorgenvolle Betrübniß über die ihm auferlegten Drangsale, mit besondrer Liebe schilderte [1]). Hieraus kann man wohl im Ganzen die Grundsätze entnehmen, nach denen überhaupt der Stoff der Eöen behandelt war.

---

[1]) Eine schöne Stelle, welche dahin gehört, ist die Anrede der Alkmene an ihren Sohn:

Ὦ τέκνον, ἦ μάλα δή σε πονηρότατον καὶ ἄριστον
Ζεὺς ἐτέκνωσε πατήρ.

Ueber die Fragmente dieser Partie der Eöen s. des Verf. Dorier Bd. II. S. 478. ff.

Indeß wird die Unterſuchung über die Beſchaffenheit und den Umfang der Eöen ſehr erſchwert durch das Dunkel, welches ungeachtet mancher angeſtellten Forſchungen über dem Verhältniß dieſes Gedichts zu den *Κατάλογοι γυναικῶν*, den Aufzählungen der Weiber, ſchwebt. Denn dieſes Gedicht wird bald mit den Eöen für daſſelbe erklärt und z. B. eben jenes große Fragment von der Alkmene, welches doch durch ſeinen Anfang den Eöen auf das unzweideutigſte vindicirt wird, von den Scholien zum Heſiod in das vierte Buch der Kataloge geſetzt; bald wird auch wieder ein Unterſchied gemacht und es werden die Erzählungen der Eöen und der Kataloge einander entgegengeſetzt [1]). Auch werden die Kataloge als ein hiſtoriſch-genealogiſches Gedicht vorgeſtellt, was ſich durchaus mit der Anlage der Eöen — nach der nur ſolche Frauen darin erwähnt ſein konnten, die von Göttern geliebt wurden — nicht verträgt, aber damit ſehr wohl ſtimmt, daß im erſten Buch der Kataloge erzählt war, wie Pandora, das erſte Weib nach der Sage der Theogonie, dem Prometheus den Deukalion gebar, von dem alsdann die Stammväter der Helleniſchen Nation abgeleitet wurden. Man wird dadurch genöthigt anzunehmen, daß urſprünglich die Eöen und Kataloge Gedichte von verſchiedenem Plane und Inhalte waren, nur daß beide vorzugsweiſe dem Preiſe von Frauen aus der heroiſchen Zeit gewidmet waren und dies alsdann die Veranlaſſung zu einer Bearbeitung gab, in der beide Gedichte zu einem Ganzen zuſammengeſchmolzen wurden. Wie ſehr übrigens gerade ſolche Gedichte durch ihren

[1]) So in den Scholien zum Apollonios Rhod. II, 181. Auch befand ſich mit dem Geſang der Eöen, in dem Koronis als Mutter des Asklepios gefeiert wurde, im Widerſpruch der *Κατάλογος Λευκιππιδῶν*, wo Arſinoe, Leukippos Tochter, der Meſſeniſchen Sage gemäß, den Asklepios zum Sohne hatte, wie man aus den Scholien zur Theogonie V. 148 ſieht.

losen Zusammenhang dazu einluden immer neue Stücke zuzufügen, vorausgesetzt nur daß sie sich an den genealogischen oder anderweitigen Faden anreihen ließen, ist wohl leicht zu begreifen, und es darf nicht Wunder nehmen, daß die Eöen, deren erster Grund gewiß in ziemlich frühen Zeiten gelegt worden war, doch noch um Olympias 40 weiter gedichtet wurden. Sicherlich ist das Stück, welches sich auf die Kyrene bezog, eine Thessalische Jungfrau, die von Apollon nach Libyen entführt wurde und dort den Aristäos gebar, nicht vor der Gründung von Kyrene in Libyen (Olymp. 37) gedichtet worden; der ganze Mythus hat sich nämlich erst durch die Niederlassung der Griechen von Thera (unter denen edle Geschlechter waren, die aus Thessalien stammten) entwickeln können.

Von den übrigen Gedichten, welche im Alterthum unter Hesiods Namen gingen, läßt sich noch weniger eine vollständige Vorstellung geben. Die Melampodie ist gleichsam die heroische Darstellung jenes prophetischen Geistes der Hesiodischen Poesie, von dessen didaktischen Formen wir oben schon gesprochen. Sie handelte von dem berühmten Fürsten, Priester und Weissager der Argiver, Melampus, und da von diesem Melampus der größte Theil der Propheten abgeleitet wurde, die einen Namen in der Mythologie hatten: so wird der Hesiodische Dichter, bei der Vorliebe für genealogische Anknüpfung, nicht versäumt haben sich über das ganze Geschlecht der Melampodiden zu verbreiten.

Von dem Aegimios des Hesiod zeigt schon der Name, daß dies Epos von dem mythischen Fürsten der Dorier handelte, der der Sage nach den Herakles zum Freunde und Bundesgenossen hatte und der dessen Sohn Hyllos, zu seinen beiden eignen Söhnen, Pamphylos und Dyman, an Kindesstatt angenommen haben soll: ein Mythus, der sich auf die Eintheilung der Dorier in drei Stämme oder Phylen, die Hylleer,

Pamphylen und Dymanen, bezog. Auch bestätigen es die Fragmente, daß dies Hesiodische Gedicht die Stammsagen der Dorier und den damit eng verbundenen Theil der Mythen von Herakles befaßte, wiewohl es sehr schwierig sein möchte über den Plan des Epos eine hinlänglich begründete Vorstellung zu entwerfen.

Eine interessante Gattung von Werken, welche dem Hesiod beigelegt wurden, sind noch die kleinen Epopöen, die man Epyllien nennen kann, in denen nicht ein ganzer Sagenkreis oder eine besonders verflochtene Begebenheit, sondern ein einzelnes Faktum der heroischen Mythologie behandelt wurde, das gewöhnlich mehr zu heitern und gemüthvollen Schilderungen als zur Darstellung einer erhabenen Handlung Anlaß gab. Von dieser Art war die Hochzeit des Keyx, des bekannten Fürsten von Trachin, der auch dem Herakles nahe befreundet war, und ein verwandtes Sujet, das Epithalamion des Peleus und der Thetis. Auch die Fahrt des Theseus und Peirithoos in die Unterwelt kann man hierher rechnen, wenn nicht hier das Abenteuer der beiden Helden bloß Einleitung und eine Beschreibung des Hades in religiösem Sinn und Geiste die Hauptsache war. Am meisten können wir uns eine Vorstellung von dieser Art von Epyllien machen nach dem einen, welches sich erhalten hat, dem sogenannten Schild des Herakles. Dies Gedicht beschäftigt sich bloß mit einem Abenteuer des Herakles, seinem Kampfe mit dem Sohne des Ares, Kyknos, bei dem Heiligthume des Apollon zu Pagasä. Denn daß die ersten 56 Verse bloß deswegen aus den Eöen genommen und vorgesetzt worden sind, weil das Gedicht selbst ohne eine Einleitung überliefert war, ist jedem Leser des Gedichts von selbst klar; es besteht kein weiterer Zusammenhang zwischen diesen Stücken, als daß das erste die Herkunft des Helden angibt, von dem das Epyllion alsdann ein einzelnes

Abenteuer erzählt. Man hätte eben so gut und wohl noch zweckmäßiger einen kleinen Hymnus auf den Herakles vorsetzen können. In dem Gedichte selbst aber ist die Beschreibung des Schildes des Herakles bei weitem der ausgeführteste Theil, um dessentwillen das Ganze gedichtet zu sein scheint: eine Beschreibung, die offenbar durch die Schilderung des Achilles-Schildes in der Ilias veranlaßt worden, aber dabei sehr eigenthümlich und recht in Hesiodischem Geiste abgefaßt ist. Denn während die Bildwerke am Achilles-Schilde durchaus aus der Idee geschöpft und eine rein poetische Erfindung sind, sind am Herakles-Schilde die Gegenstände angebracht, die wirklich und nachweislich die Griechischen Künstler, welche Reliefs in Bronze und andere solche decorirende Bildwerke arbeiteten, zuerst beschäftigten [1]). Man wird deswegen auch den Hesiodischen Schild nicht für älter als die Zeitrechnung der Olympiaden halten können, indem vor dieser bei den Griechen von Kunstwerken der Art nichts verlautet; aber man wird ihn auch auf der andern Seite nicht jünger als Olymp. 40 machen dürfen, indem Herakles darin noch ganz wie ein anderer Heros

---

[1]) Der Schild des Achilles zeigt auf der Wölbung der Mitte eine Vorstellung von Erde, Himmel und Meer; dann im nächsten peripherischen Streifen zwei Städte, die eine in friedlichen Beschäftigungen, die andere von einer Belagerung bedrängt; weiter in sechs Feldern, die man sich in einem dritten Streifen concentrisch umherliegend denken muß, lauter ländliche und heitere Scenen, Saat, Ernte, Weinlese, eine Rindertrift, eine Schaafherde, einen Chortanz; zuletzt im äußersten Kreise den Ocean. Der Dichter gefällt sich darin dies Werkzeug des blutigen Kriegshandwerks mit den lachendsten Darstellungen des Friedens zu schmücken und nimmt dabei auf das, was die Bildner seiner Zeit etwa leisten konnten, keine Rücksicht. Der Hesiodische Dichter dagegen setzt in die Mitte des Herakles-Schildes ein Graunbild eines Drachen (δράκοντος φόβον), umgeben von 12 geringelten Schlangen, gerade wie das Gorgoneion oder Meduſenhaupt sonst angebracht wird — auf Tyrrhenischen Schilden von Tarquinii sind auch andere monströse Köpfe

bekleidet und gerüstet erscheint, um die genannte Olympiade aber die Dichter anfingen ihn in abweichendem Kostüm, mit der Keule und Löwenhaut, vorzustellen [1]). Die ganze Klasse dieser Epyllien erscheint wie ein Rest der ältesten Manier der Aöden einzelne Punkte der Heroen-Geschichte herauszugreifen, um eine Stunde des Mahls damit zu erheitern, bevor daraus größere Compositionen geschaffen wurden. Auf der andern Seite knüpft auch gerade an diese Hesiodischen Epyllien sich die Lyrik an, nämlich die der Epopöe zunächststehende Lyrik des Stesichoros, der zum Theil dieselben Stoffe, wie den Kyknos, und ähnliche, und nicht ohne Rücksicht auf Hesiod zu nehmen, in großen Chorgesängen darstellte. Diese nahe Berührung der Hesiodischen Epik und der Lyrik des Stesichoros hat gewiß auch die Sage veranlaßt, daß Stesichoros (wiewohl er sehr viel später lebte, als der wirkliche Ahnherr der Hesiodischen Sängerschule) ein Sohn des Hesiodos gewesen sei.

Die andern Namen Hesiodischer Poeme, die von alten Grammatikern noch erwähnt werden, sind theils zu zweifelhaft, weil ihrer in älteren Schriftstellern keine Meldung geschieht;

---

so in der Mitte angebracht. Ein Kampf von Ebern und Löwen macht eine Einfassung umher, wie in altgriechischen Bildwerken und Vasengemälden öfter. Der erste Hauptstreifen, welcher peripherisch dies Mittelstück umgibt, zerfällt in vier Felder, von denen zwei kriegerische, zwei friedliche Gegenstände enthalten, so daß überhaupt der ganze Schild gleichsam eine freundliche und eine feindliche Seite erhält. Hier sind nämlich gebildet die Kentaurenschlacht, ein Chortanz im Olymp, ein Hafen und Fischer, Perseus und die Gorgonen. Davon gehört der erste und letzte Gegenstand nachweislich zu denen, in welchen sich die bildende Kunst der Griechen am allererſten versuchte. Einen äußeren Streifen (ὑπὲρ ἀντέων V. 237) nimmt die Kriegsstadt und Friedensstadt ein, deren Vorstellung der Dichter von Homer entlehnt, aber noch weit mehr ausgeführt, und man muß gestehen, mit allzuviel Zubehör beladen hat. Den Rand umkreiset auch hier der Okeanos.

[1]) S. im folgenden Kapitel das über Pisander Gesagte.

theils läßt ſich aus dem Titel zu wenig auf den Inhalt und Plan derſelben ſchließen; ſo daß wir bei unſerm Bemühen von dem Ton und Charakter der Heſiodiſchen Poeſie eine Vorſtellung zu geben keinen weitern Vortheil davon ziehen können.

Neuntes Kapitel.

Andere Epiker.

So groß die Menge von Liedern war, die im Alterthum theils unter Homers Namen ging und ſich ergänzend und fortſetzend an die Ilias und Odyſſee anſchloß, theils unter dem ſehr vielumfaſſenden Namen des Heſiod befaßt wurden: ſo macht dieſe doch etwa nur die Hälfte der geſammten epiſchen Literatur der ältern Griechen aus. Der Hexameter war mehrere Jahrhunderte hindurch immer noch die einzige kunſtmäßig ausgebildete Form der Poeſie, Erzählung von Begebenheiten der Vorwelt die allgemeine Luſt des Volkes; der heroiſche Mythus hatte, wenn man in die Sage der einzelnen Stämme und Städte einging, einen unerſchöpflichen Reichthum; wie natürlich war es, daß in den verſchiedenſten Gegenden Griechenlands Sänger auftraten, die dieſen Sagenſtoff, zunächſt zur Ergötzung ihrer ſtammverwandten Landsleute, in epiſche Form brachten, es ſei nun nach der ſehr ſchwer nachzuahmenden Weiſe Homers, oder nach dem leichter zu erreichenden Verfahren der Heſiodiſchen Heroen-Lieder. Die meiſten dieſer Poeme hatten offenbar nur durch ihren Inhalt ein Intereſſe, und auch dieſes verlor ſich, als die Logographen die von ihnen ausgeführten Sagen in kürzeren Schriftwerken zuſammengefaßt hatten; daher ſich hernach im Alterthum nur hie und da ein gelehrter Forſcher

in der Sagengeschichte um diese Epopöen bekümmerte. Auch jetzt noch ist es für mythologische Forschung sehr wichtig, jeder Erwähnung z. B. der von unbekannten Verfassern gedichteten Phoronis und Danais, welche die Sagen über die ältesten Zeiten von Argos enthielten, sorgfältig nachzugehn: aber für eine Geschichte der Literatur, die eine lebendige Vorstellung von dem Charakter der Werke sucht, sind dies doch ziemlich leere, bedeutungslose Namen. Nur von einigen Epikern wird noch so viel überliefert, daß man die Richtung, die sie einschlugen, im Allgemeinen bezeichnen kann.

Namentlich kann man von mehrern Epikern nachweisen, daß sie sich des Fadens der Genealogieen bedienten, um daran — ähnlich wie der Dichter der Hesiodischen Kataloge — Mythen aufzureihen, die durch keine Haupthandlung zusammengehalten werden, sondern sich oft über viele Menschenalter erstreckten. Eine genealogische Anlage hatten nach Pausanias die Arbeiten des Lakedämoniers Kinaethon, der um Olymp. 5 blühte und bei dem großen Gefallen, das die Spartaner an den Sagen aus der Heroenzeit empfanden, gewiß besonders Mythenkreise bearbeitete, an die sich ein patriotisches Interesse anknüpfte. Seine nur sehr selten erwähnte Heraklee möchte sich auf die Ableitung der Dorischen Fürsten von Herakles bezogen haben und auch seine Oedipodee dadurch veranlaßt worden sein, daß die ersten Könige Sparta's, Prokles und Eurysthenes, durch ihre Mutter Argeia von den Kadmeischen Königen Theben's abstammten. Auffallend ist, daß diesem Kinäthon von Manchen [1]) die kleine Ilias, eine der kyklischen Epopöen, die sich unmittelbar an Homer anschloß, beigelegt wurde,

[1]) S. die Scholia Vaticana ad Eurip. Troad. 822. — Eumelos (verschrieben in Eumolpos) wird als Urheber des νόστος angeführt von den Scholiis Pindar. Ol. 13, 31.

wie ein anderer Peloponnesischer Aöde, der Korinthier Eumelos, als Verfasser eines andern kyklischen Epos, der Nostoi, genannt wurde. Beide wohl mit Unrecht; wenigstens müßten sie als Genossen jenes Sängerkreises, der die Homerischen Epopöen nachbildend erweiterte, eine ganz andere Compositions-Weise sich angeeignet haben, als die genealogischen Sammlungen Peloponnesischer Sagen erforderten. Eumelos war ein Korinther von dem edlen und herrschenden Geschlechte der Bacchiaden, dessen Lebenszeit mit der Gründung von Syrakus (Olymp. 11. nach der gewöhnlichen Annahme) übereintraf. Unter seinem Namen hatte man Gedichte von genealogischer und historischer Art, worunter indeß noch nicht die spätere Manier die wunderbare Fabelwelt mit Gewalt in gewöhnliche Geschichte zu verwandeln, sondern nur eine der Zeit nach geordnete Erzählung der mythischen Sagen einer Stadt oder eines Stammes zu verstehen ist. Von dieser Art waren, auch nach Bruchstücken zu urtheilen, die Korinthiaka des Eumelos, auch wohl die Europia, die an den Stammbaum der Europa eine Menge alter Sagen angereiht haben kann. Doch war die Vorstellung der Alten von der Kunstweise des Eumelos keineswegs so fest und bestimmt, wie man sie sich darnach denken könnte, da es ja auch eine Titanomachie gab, von der Athenäus es als zweifelhaft anführt, ob sie dem Korinthier Eumelos oder dem Milesier Arktinos zuzuschreiben sei. Daß zwischen diesen beiden Dichtern, dem Kykliker, der die Aethiopis verfaßt hatte, und dem genealogischen Epiker ein solcher Streit stattfinden konnte, überzeugt uns nur zu sehr, wie schwankend alle literarischen Bestimmungen aus diesem Zeitalter sind und wie sehr dieser Boden eine instabilis terra für die höhere Kritik war. Pausanias will von dem Eumelos Nichts für ächt gelten lassen, als ein Prosodion oder Begrüßungslied, welches er den Messeniern für eine heilige Sendung an den Tempel von Delos ge-

dichtet. Und gewiß iſt, daß dieſer epiſche Hymnus, in Doriſchem Dialekt, wirklich jenen Zeiten angehörte, da Meſſenien noch frei und blühend war, vor dem erſten Kriege mit den Lakedämoniern, der Olymp. 9 begann [1]). Auch will Pauſanias dem Eumelos die epiſchen Verſe zuſchreiben, die den Bildwerken am Kaſten des Kypſelos, dem berühmten alten Kunſtwerk, zur Erklärung beigefügt waren: aber gerade von dieſen möchte es ſich einleuchtend machen laſſen, daß ſie mit den Bildwerken ſelbſt erſt viel ſpäter, unter der Herrſchaft der Kypſeliden zu Korinth, verfertigt worden ſind [2]). Ein dritter geneälogiſcher Epiker war Aſios von Samos, den Pauſanias öfter erwähnt. Seine Gedichte bezogen ſich großentheils auf ſeine Heimath, die Joniſche Inſel Samos, und es ſcheint, daß er dabei Gelegen-

---

[1]) Die Stelle, die Pauſanias daraus anführt, IV, 33, 3:

Τῷ γὰρ Ἰθωμάτᾳ καταθύμιος ἔπλετο Μοῖσα
Ἀ καθαρὰ καὶ ἐλεύθερα ᾄσματ' (?) ἔχουσα,

ſcheint zu beſagen, daß Eumelos Muſe, die das Proſodion gedichtet, auch dem Zeus Ithomatas gefallen, d. h. an den muſiſchen Wettkämpfen bei den Ithomäen in Meſſenien den Preis davon getragen habe.

[2]) Pauſanias geht nämlich von der Anſicht aus, daß dieſer Kaſten eben der ſei, in dem der kleine Kypſelos vor den Nachſtellungen der Bacchiaden durch ſeine Mutter Labda verſteckt worden ſei und den die Kypſeliden hernach zum Andenken nach Olympia geweiht hätten. Aber abgeſehen davon, daß dieſe ganze Fabel kein hiſtoriſches Faktum, ſondern wohl nur aus der Etymologie des Namens *Κύψελος* von *κυψέλη*, Kaſten, zu erklären iſt: ſo iſt es doch auch ganz unglaublich, daß eine ſo koſtbare, ſo reich mit Bildwerken geſchmückte Lade der Labda als ein gewöhnliches Hausgeräth gedient habe: ſondern viel wahrſcheinlicher iſt, daß die Kypſeliden in der Zeit ihrer Herrſchaft und ihres Reichthums (nach Olymp. 30) unter anderen koſtbaren Weihgeſchenken auch dieſen Kaſten für den Zweck der Weihung nach Olympia haben verfertigen laſſen, indem ſie zugleich durch den Namen des Kaſtens (*κυψέλη*) — ganz in der Art der **emblèmes parlans** auf griechiſchen Münzen — an ſich als die Donatare erinnern wollten. Dafür ſpricht auch, daß Herakles durch eine beſondere Tracht (*σχῆμα*) kenntlich darauf vorgeſtellt, alſo nicht, wie im Heſiodiſchen Schilde, im ganz gewöhnlichen Heroen-Koſtüm gebildet war.

heit gefunden, bis in seine Zeit herabzugehen, wie in der schönen Schilderung des luxuriösen Kostüms der Samier bei einem Festaufzuge zum Tempel ihrer Schutzgöttin Hera. Böotische Landessagen und Genealogieen sammelte der Orchomenische Epiker Cherſias, der nach Plutarch ein Zeitgenosse der Sieben Weisen war und durch die schon oben erwähnte Grabschrift sich als einen besondern Verehrer und Anhänger des Hesiodos kund gab.

Während durch solche Bestrebungen wohl alle große und kleine Heroen, von denen die Volkssage eine Erinnerung aufbewahrt hatte, eine Stelle in dieser unendlich ausgebreiteten epischen Literatur erhalten haben, ist es auffallend, daß der Heros, an dessen Namen die halbe Heroen-Mythologie der Griechen hängt, den durch ungeheure Thaten — weit über das Maß der gegen Troja vereinigten Achäer-Helden — zu verherrlichen alle Stämme der Griechen das ihrige beigetragen zu haben scheinen, Herakles, durch kein seiner Größe entsprechendes Epos gefeiert worden war. Schon die beiden Homerischen Epopöen lassen indeß den Umfang dieses Sagenkreises ermessen und zugleich errathen, daß man gewohnt war aus einzelnen Abenteuern des vielumhergetriebenen Helden kleinere Gedichte, Epyllien, zu machen; und ein solches war auch wohl die Einnahme von Oechalia, die Homer nach bekannter Tradition einem Gastfreunde, Kreophylos von Samos (wahrscheinlich dem Haupte einer Samischen Rhapsoden-Familie), als Geschenk überlassen haben soll. Das Gedicht enthielt den Mythus, wie Herakles, um eine Schmach zu rächen, die ihm früher von Eurytos und dessen Söhnen widerfahren war, die Stadt dieses Fürsten, Oechalia, erobert, ihn mit seinen Söhnen erschlägt und die Tochter Iole als seine Beute fortführt: ein Mythus, der dadurch mit der Odyssee in einiger Berührung steht, daß in diesem Gedicht der Bogen, den Odysseus gegen die Freier

spannt, von Eurytos, dem gewaltigsten Bogenschützen seiner Zeit, hergeleitet wird. Dies mag die Veranlassung gewesen sein, daß schon sehr alte Homeriden aus diesem Gegenstande ein besonderes Epos bildeten, dessen Ausführung auch des Homerischen Namens nicht unwürdig gewesen zu sein scheint.

Andere Abtheilungen der Herakles-Sage hatten in den Hesiodischen größern Poemen, den Eöen und Katalogen, und kleinern Epyllien ihre Stelle gefunden und manche früher wenig bekannte Sage mag der Lakedämonier Kinäthon hervorgezogen haben: doch fehlte immer diesem Sagenkreise noch die Grund-Anschauung, die jeder heutzutage sich gleich aus Dichtern und Kunstwerken vergegenwärtigt, wenn Herakles genannt wird. Diese Anschauung konnte erst hervortreten, als die Thierkämpfe der Helden aus den localen Mährchen, die davon, besonders im Peloponnes, erzählt wurden, zusammengestellt, mit allem Schmuck der Poesie ausgestattet und darnach auch die Gestalt des Helden auf eine Weise ausgeprägt wurde, die ihn von allen andern Heroen unterscheidet, indem er nun, ohne eines ehernen Helms, Panzers und Schildes zu bedürfen, auch ohne die verschiedenen Angriffswaffen, die der heroische Krieg erfordert, allein auf die ungeheure Kraft seiner Glieder vertrauend, nur der allereinfachsten Waffe, einer Keule, sich bedienend und durch keine Rüstung geschirmt als das Fell des zuerst erlegten Löwen, eine Art Gymnastik an den zu erlegenden Unthieren ausübt, wobei bald mehr Schnelligkeit des Laufs und Sprunges, bald Ring- und Faustkampf im höchsten Maß ihrer Kraftanstrengungen in Anspruch genommen wurden. Der Dichter, der gerade auf die angegebene Weise die Vorstellung von Herakles umbildete und dadurch gewiß die Monotonie der gewöhnlichen Heroenkämpfe auf das erfreulichste unterbrach, war Peisandros, ein Rhodier aus der Stadt Kameiros, der um Olymp. 33 gesetzt wird, wiewohl seine Blüthe wohl noch

etwas ſpäter trifft. Die Erwähnungen ſeiner Heraklee laſſen ſich ziemlich alle auf die Kämpfe beziehen, die man als die eigentlichen Aufgaben, die der Held von Euryſtheus erhielt, betrachtete und vorzugsweiſe Ἡρακλέους ἆθλοι nannte. Ja es wird ſehr wahrſcheinlich, daß die Zwölfzahl derſelben, die die ſpätern Schriftſteller, wenn ſie auch nicht immer genau dieſelben einzelnen Aufgaben nennen, doch durchgehends feſthalten und die in der bildenden Kunſt wenigſtens ſchon zu Phidias Zeit (am Tempel von Olympia) feſtgeſtellt war, an Peiſandros ihren erſten Gewährsmann hatte. Wenn die erſten unter dieſen Zwölfkämpfen einen gewiſſen ländlichen und an die Idylle ſtreifenden Charakter haben: ſo gaben die ſpätern Veranlaſſung zu kühnen Phantaſiebildern und ſeltſamen Wundermährchen, welche Peiſandros wohl zu benutzen wußte, wie z. B. die Sage, daß Herakles (auf der Fahrt gegen Geryoneus) auf einem Becher der Sonne über den Okeanos ſich habe tragen laſſen, zuerſt aus Peiſanders Gedicht angeführt wird. Vielleicht haben Symbole des in Rhodus einheimiſchen Gottesdienſtes der Sonne ihn auf dieſe Erfindung geführt. Die Originalität, welche durch das ganze, nicht große Gedicht ſich in gleicher Kraft bewährte, war es wohl auch, welche die Alexandriniſchen Grammatiker bewog nächſt Homer und Heſiod den Peiſandros in den Kanon der Epiker aufzunehmen, eine Ehre, die ſie keinem andern der genannten zu Theil werden ließen.

So erſcheint das Epos der Griechen, welches in ſeiner genealogiſchen Ausbreitung einen faſt nüchternen und trocknen Charakter anzunehmen ſchien, hier wieder mit neuem Leben durchdrungen und neue Wege einſchlagend: wobei indeß die Frage aufzuſtellen iſt, ob dieſer Geiſt den epiſchen Sängern gekommen wäre, wenn ſie ſich nur immer in dem gewohnten Gleiſe ihres alten Heroen-Geſanges bewegt hätten und wenn nicht indeß andre Dichtungsgattungen ſich erhoben und

den Griechen das Poetische auch mancher andern Empfindungen und Stimmungen, als die im Epos herrschenden waren, fühlbar gemacht hätten. Zu diesen Dichtungsweisen, die zuerst neben dem Epos, als Nebenbuhlerinnen desselben, auftraten, wenden wir uns jetzt [1]).

Zehntes Kapitel.

Das elegische Gedicht, nebst dem Epigramm.

Bis zum Anfang des siebenten Jahrhunderts vor unsrer Zeitrechnung oder der zwanzigsten Olympiade war in Griechenland die epische Poesie die einzige Gattung und der Hexameter die einzige metrische Form, welche von den Dichtern mit Kunst und Sorgfalt ausgebildet war. Es gab ohne Zweifel, besonders bei verschiednen Götterdiensten, Lieder von andern Formen, Sangesweisen von leichterem Takte, wonach Tänze von einem mehr muntern Charakter aufgeführt werden konnten, aber diese bildeten noch keine ausgebildete Gattung von Poesie und waren nur rohe Anfänge, unentwickelte Keime andrer Gattungen, die bis jetzt nur ein locales, auf die Gebräuche und Sitten einzelner Landschaften gegründetes Interesse fanden. In allen musikalischen und poetischen Wettkämpfen herrschte allein der ruhige und majestätische Ton des Epos und des epischen Hymnus, und die gelaßne Heiterkeit, welche das Anhören dieser Lieder dem Gemüthe mittheilte,

[1]) Einige epische Gedichte der frühern Zeit, wie die Minyas, Alkmäonis und Thesprotie, werden in dem Kapitel über mysteriöse Poesie berücksichtigt werden.

war die einzige Stimmung der Seele, die ihren genügenden poetischen Ausdruck gefunden hatte. Noch tönte die Klage um das Verlorne, Sehnsucht nach dem Entfernten, Sorge um das Gegenwärtige, das von Freud' und Leid, Liebe und Zorn bewegte Herz, nicht in eignen Arten kunstreicher Gesänge wieder; diese Empfindungen entbehrten noch ganz der Veredelung, welche die Schönheit der Kunst allein gewähren kann. Die Epopöe hielt den Blick gefesselt bei der Betrachtung einer erhabnen Vorwelt, welche zwar theilnehmend und gespannt, aber nie leidenschaftlich werden konnte. Und wenn auch, wie in dem hausväterlichen Gedicht des Hesiod, Sorgen und Bedrängnisse der Gegenwart die Veranlassung zu einem epischen Werke gaben: so erhielt doch dadurch die epische Poesie nur den ersten Anstoß und nahm von da sogleich ihre Bewegung zu Vorstellungen, die das ganze Volk der Griechen und das ganze Menschengeschlecht angehn, und entwickelte in einem feierlichen Schwunge des Geistes die Gesetze einer von den Göttern gegründeten Ordnung der Natur und des geselligen Lebens.

Diese ausschließliche Geltung der epischen Poesie hing ohne Zweifel auch mit dem politischen Zustande Griechenlands in dieser Zeit zusammen. Wie sehr das Epos seinem gewöhnlichen Inhalte nach den Fürsten gefallen mußte, welche sich von den Heroen des mythischen Zeitalters ableiteten, wie dies ja bei allen Fürstengeschlechtern der frühern Zeit der Fall war, haben wir oben bemerkt [1]). Diese Fürstenherrschaft war aber wenigstens bis zum Anfang der Olympiaden-Rechnung die herrschende Verfassung in Griechenland und verschwand auch von dieser Epoche an erst allmälig unter den Hellenen, früher und durch gewaltsamere Erschütterungen bei den Joniern als

[1]) Kap. IV.

unter den Völkern des Peloponneſes. Die republikaniſchen Bewegungen, durch welche die Fürſtengeſchlechter ihrer Vorrechte beraubt wurden, können nicht anders als günſtig geweſen ſein für eine freie Aeußerung der Geſinnungen und überhaupt ein kräftigeres Hervortreten der Perſönlichkeit einzelner Männer des Volkes. So tritt nun auch der Sänger, der in der vollkommenſten Form des Epos völlig vor ſeinem Gegenſtande verſchwindet und nur der lautere reine Spiegel iſt, in dem die großen und ſchönen Bilder der heroiſchen Vorwelt ſich reflektiren, jetzt als ſtrebender, wollender Mann vor das Volk und läßt in der Elegie und dem Jambos den drängenden Gefühlen des bewegten Geiſtes freien Lauf. Wie Elegie und Jambos, dieſe beiden gleichzeitig entſprungnen und verſchwiſterten Gattungen der Poeſie, von Joniſchen Dichtern, und zwar — ſo viel wir irgend wahrnehmen können — von Bürgern freier Staaten ausgingen: ſo ſind auch umgekehrt die Ueberreſte und Nachrichten von dieſen Gattungen das beſte Bild von dem innern Zuſtande der Joniſchen Staaten an der kleinaſiatiſchen Küſte und auf den Inſeln in der erſten Zeit ihrer republikaniſchen Verfaſſung.

Das Wort Elegeion bezeichnet bei den beſten Schriftſtellern, grade ſo wie Epos, nicht einen beſtimmten Inhalt eines Gedichts, ſondern bezieht ſich ausſchließlich auf die Form. So theilten ja überhaupt die Griechen die Gattungen ihrer Poeſie hauptſächlich nach der metriſchen Form und überhaupt nach der äußern Geſtalt ab; und wenn wir dieſe Abtheilungen noch jetzt feſthalten und ihnen eine weſentliche Bedeutung für die innere Geſchichte der Poeſie zuſchreiben: ſo hat dies nur darin ſeinen Grund, weil dieſe Formen von den Griechiſchen Dichtern immer mit der feinſten Rückſicht auf die Art der Empfindung und den Zuſtand der Seele, den die Poeſie ausdrücken wollte, gewählt wurden. Die innige Harmonie, die genaue

Wechſelwirkung, in der dieſe mannigfaltigen Formen mit eben ſo verſchiednen pſychologiſchen Zuſtänden, Stimmungen des Gemüths, Verfaſſungen des Geiſtes, ſtehen, iſt eine der merkwürdigſten und ausgezeichnetſten Seiten der Helleniſchen Poeſie, auf die wir nie verfehlen wollen aufmerkſam zu machen. Das Wort ἐλεγεῖον aber bezeichnet im genauſten Sprachgebrauch weiter nichts als eine Verbindung von Hexameter und Pentameter, welche man ſonſt ein Diſtichon nennt, und Elegeia (ἐλεγεία) iſt ein daraus zuſammengeſetztes Gedicht.

Das Wort Elegeion iſt indeß ſelbſt nur eine Ableitung von einem primitivern Worte, deſſen Gebrauch den erſten Urſprüngen der Gattung näher führt. Elegos (ἔλεγος) hat die feſte Bedeutung eines Klagliedes, ohne beſtimmte Beziehung auf eine metriſche Form, wie z. B. bei Ariſtophanes die Nachtigall um ihren vielbeweinten Itys und bei Euripides der Eisvogel (Halkyon) um den Gatten Keyx einen Elegos in dieſem Sinne anſtimmt [1]). Der Urſprung des Wortes iſt ſchwerlich Griechiſch, da alle Etymologieen, die man davon zu geben verſucht hat, ſehr wenig Wahrſcheinlichkeit haben [2]); wenn man dagegen vergleicht, wie ſehr die Karer und Lyder bei den Griechen im Rufe ſtanden in Todtenklagen und überhaupt in melancholiſchen Sangweiſen ausgezeichnet zu ſein [3]), ſo wird man es

[1]) Ariſtophanes Vögel V. 218. Euripides Iphig. Taur. V. 1061.

[2]) Die beliebteſte iſt die Ableitung von ἔ ἔ λέγειν, aber λέγειν iſt hier ein unpaſſender Ausdruck und müßte in dieſer Ableitung zu λόγος werden. Auch wäre die ganze Compoſition ſehr auffallend.

[3]) Kariſche und Lydiſche Trauerlieder werden öfter im Alterthum erwähnt (Franck Callinus p. 5. de origine carm. elegiaci p. 124 sqq.) und daß der antiſpaſtiſche Rhythmus ⏑ — — ⏑, der etwas ſehr Ungefälliges, Hartes in ſeinem Charakter hat, Καρικός hieß, deutet auf ſeinen Gebrauch in eben ſolchen Kariſchen Klagegeſängen. Auch von dem Worte νηνία iſt es ſehr wahrſcheinlich, daß es aus Kleinaſien ſtamme (Pollux IV, 79.) und durch die Tyrrhener von Lydien nach Etrurien und von da nach Rom gekommen iſt.

wohl wahrſcheinlich finden, daß die Jonier zugleich mit ſolchen Melodieen und Liedern das Wort Elegos von ihren kleinaſiatiſchen Nachbarn empfangen haben.

So groß nun gewiß auch der Unterſchied war zwiſchen dieſen kleinaſiatiſchen Nänien und der durch Helleniſchen Geſchmack ausgebildeten und veredelten Elegie, ſo iſt doch ein wirklicher Zuſammenhang der einen und der andern nicht zu bezweifeln. Jene Trauerlieder Kleinaſiens wurden jederzeit von Flötenſpiel begleitet, das, in Phrygien und der Nachbarſchaft einheimiſch, bei den Griechen in der Zeit Homer's noch nicht gebräuchlich war und bei Heſiod nur bei dem luſtig ſchwärmenden Zuge, welcher Komos hieß, erwähnt wird [1]). Die Elegie dagegen iſt die erſte geordnete und regelmäßig ausgebildete Art der Griechiſchen Poeſie, bei deren Aufführung immer die Flöte, niemals die Kithar oder Lyra, in Anwendung kommt. Der elegiſche Dichter Mimnermos (um Olymp. 40. 620 v. Chr.) blies nach dem Zeugniſſe des nicht viel jüngern Dichters Hipponax [2]) den Kradies-Nomos (κραδιὴς νόμος), wörtlich überſetzt: die Feigenaſt-Weiſe, eine eigenthümliche Melodie, die man bei dem Joniſchen Feſte der Thargelien anſtimmte, wenn die zur Entſühnung der Stadt beſtimmten fluchbeladenen Menſchen (φαρμακοί) mit Feigenäſten hinausgepeitſcht wurden. Seine Geliebte Nanno war eine Flötenſpielerin, und er ſpielte, wie ein ſpäterer Elegiker ſingt, ſelbſt die Flöte aus Lotosholz und legte ſich die den Mund zuſammenpreſſenden Riemen (φορβειαί) an, die die alten Flötenſpieler trugen, wenn er mit der Geliebten zuſammen einen Komos leitete [3]). Ja ſein ganzes Geſchlecht ſcheint das Flöten-

[1]) Oben Kap. 3.

[2]) Bei Plutarch de musica c. 9. vgl. Heſych. s. v. Κραδίης νόμος.

[3]) So nach der wahrſcheinlichſten Lesart der Stelle des Hermeſianax bei Athenäus XIII. p. 598. A. Καίετο μὲν Ναννοῦς, πολιῷ

ſpiel als erbliche Kunſt geübt zu haben, wie der patronymiſche Name *Λιγυρτιάδης* oder *Λιγυαστάδης* andeutet, der von dem hellen Getön der Flöten abzuleiten iſt. Und in völliger Uebereinſtimmung damit ſagt der Elegiker Theognis, daß ſein geliebter und vielgeprieſener Kyrnos durch ihn auf den Fittigen der Poeſie über die Erde dahingetragen bei allen Gaſtmälern zugegen ſein würde, indem junge Männer ihn zum hellen Tone kleiner Flöten gar lieblich ſingen würden (V. 237 ff.).

Indeſſen iſt deswegen nicht anzunehmen, daß die Elegieen von Anfang an zu einem eigentlichen Geſang beſtimmt geweſen und ſo wie lyriſche Gedichte im engern Sinne vorgetragen worden wären. Allerdings wurden Elegieen, d. h. Diſtichen, ſchon früher zur Flöte geſungen, ehe man mannigfaltigere metriſche Formen dafür erfand, aber auch dies geſchah erſt geraume Zeit nach Terpander dem Lesbier, welcher Hexameter für den Geſang zur Cither mit Melodieen verſah, alſo wohl nicht vor Olymp. 40 [1]). Als die Amphiktyonen, nach der Eroberung von Kriſa, die Pythiſchen Kampfſpiele feierten (Olymp. 47, 3. v. Chr. 590), da traten Sakadas der Argiver und Echembrotos der Arkader mit Elegieen auf, welche für den Geſang zur Flöte eingerichtet waren, und zwar von einem düſtern, traurigen Charakter, der den verſammelten Hellenen ſo wenig der Stimmung des Feſtes angemeſſen ſchien, daß dieſe Gattung muſikaliſcher Aufführungen gleich wieder abgeſchafft wurde [2]). Hieraus

---

δ' ἐπὶ πολλάκι λωτῷ Κημωδεῖς (ſo ein Vir Doctus im Claſſical Journal VII. p. 238.) κώμους στεῖχε συνεξανύων (dieſe Worte nach Schweighäuſer's Verbeſſerung).

[1]) Plutarch de musica 3. 4. 8.

[2]) Ebd. 8. u. Pauſan. X, 7, 3. Wenn Chamaeleon bei Athen. XIV. p. 620 ſagt, daß Mimnermos, wie Homers, Gedichte mit Melodieen verſehen wurden (μελῳδηθῆναι), ſo muß man daraus wohl ſchließen, daß ſie es nicht von Anfang an waren.

ſchließen wir, daß früher die Elegie mehr nach der Art der Homeriſchen Lieder mit einer lebhaften Recitation vorgetragen wurde, wobei indeß wahrſcheinlich da, wo der Homeride die Kithar brauchte, die Flöte angewandt wurde, nämlich zu einem kleinen Präludium und gewiſſen Zwiſchenſpielen, worüber es ſchwer ſein möchte eine genauere Vorſtellung zu gewinnen [1]). In dieſer Anwendung erſcheint die Flöte auch der kriegeriſchen Elegie des Kallinos nicht fremd, da überhaupt die ſehr mannigfach tönende Flöte [2]) bei den Alten als kein unkriegeriſches Inſtrument galt. Nicht bloß die Lydiſchen Heere zogen beim Schalle von Flöten, männlichen und weiblichen, wie Herodot erzählt, zur Schlacht: auch die Spartaner haben ihre Kriegsmuſik, anſtatt der früher gebrauchten Kitharen, aus einer bedeutenden Anzahl Flöten zuſammengeſetzt. Damit ſoll indeß nichts weniger als die Behauptung angedeutet werden, daß die Elegie jemals von dem marſchirenden und in die Schlacht gehenden Heere geſungen worden ſei, wozu weder der Rhythmus noch der Stil der Poeſie im geringſten geeignet iſt. Dagegen werden wir bei Tyrtäos, Archilochos, Xenophanes, Anakreon und beſonders Theognis ſo viele Beziehungen der elegiſchen Poeſie auf Gaſtmäler finden, daß wir hinlänglichen Grund haben anzunehmen, daß feſtliche Mahle, beſonders der letzte Theil derſelben, der im Allgemeinen Komos genannt wurde — mit dem ja auch ſchon im Heſiodiſchen Zeitalter Flöten-Muſik verbunden war [3]) — der eigentliche Platz für die Elegie in Griechenland waren.

[1]) Wenn Archilochos (Schol. Ariſtoph. Vögel 1426) wahrſcheinlich in Bezug auf eine Elegie ᾄδων ὑπ' αὐλητῆρος ſagt und Solon die Elegie Salamis ᾄδων vortrug: ſo iſt wohl ᾄδων hier, wie bei Homer, von einem rhapſodenartigen Vortrage zu verſtehen. Vgl. auch Philochor. bei Athen. XIV. p. 630.

[2]) πάμφωνοι αὐλοί, Pindar.

[3]) Kap. III.

Daß die Elegie von Anfang an nicht darauf berechnet war einen von dem epiſchen Gedicht völlig verſchiedenen Eindruck zu machen, zeigt die geringe Abweichung des Versmaßes, welches, wie wir ſahen, Elegeion heißt, von dem epiſchen Hexameter. Es iſt, als wenn der neu emporſtrebende Geiſt der Kunſt mit dieſem Versmaße den erſten ſcheuen Schritt aus der geheiligten Bahn wagte. Er erkühnt ſich noch nicht neue Weiſen zu erſinnen oder auch nur dem feierlichen Hexameter durch ein angehängtes Metrum andrer Art eine neue Wendung zu geben; er begnügt ſich jedem zweiten Hexameter den dritten und den letzten ſchwachen Takttheil (Theſis) zu entziehen und weiß ſchon dadurch, ohne den Takt im Ganzen zu ſtören, den Charakter der Versart auf die anziehendſte Weiſe zu verändern. Neben dem mit gleichmäßiger Kraft fortſchreitenden Hexameter geht nun der gleichſam auf ſeinem Wege ermattende und neuen Athem ſchöpfende Pentameter wie ein ſchwächerer, zarterer Bruder, oder lieber, wie das Weib neben dem Manne, einher. Zugleich wird durch dieſe Abwechſelung eine engere Verbindung zweier Verſe gewonnen, die der Vers an Vers reihende Hexameter-Bau des Epos noch nicht gewähren konnte, und es entſteht eine Art von kleiner Strophe. Von welchem Einfluſſe dies auf den Bau der Sätze und den ganzen Ton der Sprache ſein mußte, leuchtet von ſelbſt ein.

Der ſchönen Form dieſes Versmaßes hauchten die Joniſchen Dichter eine Seele ein, die von den Begebniſſen der Gegenwart lebhaft ergriffen und von einer bald anſteigenden bald nachlaſſenden Fluth von Empfindungen hin und her getrieben wird. Es iſt durchaus nicht nöthig, daß eigentliche Klage den Gegenſtand der Elegie ausmache; noch weniger brauchte es die Klage der Liebe zu ſein: aber eine aufgeregte Stimmung iſt jederzeit dazu erforderlich. Aufgeregt von Ereigniſſen oder Zuſtänden der Gegenwart und Umgebung ſchüttet der Sänger im

Kreiſe ſeiner Freunde und Landsleute ſein Herz in ausführlicher Schilderung dieſer Erfahrungen, offner Mittheilung ſeiner Befürchtungen und Hoffnungen, in Vorwürfen und Rathſchlägen aus. Und da der Staat, die Gemeine dem Griechen in frühern Zeiten überall zuerſt am Herzen lag: ſo geht aus einer ſolchen Stimmung zunächſt die politiſche und kriegeriſche Richtung der Elegie hervor, die uns zuerſt in Kallinos Gedichten entgegentritt.

Das Zeitalter des Epheſiers Kallinos wird hauptſächlich durch die Erwähnungen der Züge der Kimmerier und Trerer beſtimmt, die ſich in ſeinen Gedichten fanden. Mit dieſen verhält es ſich, nach den beſten Zeugen des Alterthums, ſo. Das von den Skythen vertriebne Volk der Kimmerier erſchien in der Zeit des Gyges in Kleinaſien, eroberte unter der Herrſchaft des Ardys (Olymp. 25, 3 bis 37, 4, oder 678—629 v. Chr.) die Hauptſtadt der Lydiſchen Könige, Sardis, mit Ausnahme der Burg und zog dann unter Lygdamis Anführung gegen Jonien, wo namentlich das Heiligthum der Epheſiſchen Artemis von ihnen bedroht wurde. Lygdamis kam in Kilikien um. Der Stamm der Trerer, der den Kimmeriern auf ihrem Zuge gefolgt zu ſein ſcheint, nahm in Verbindung mit den Lykiern Sardis zum zweitenmal ein und zerſtörte Magneſia am Mäander, das bis dahin ſehr blühend und bei wechſelndem Kriegsglück mit den Epheſiern doch im Ganzen glücklich war; jedoch wurden (nach Strabo) dieſe Trerer unter ihrem Fürſten Kobos bald von den Kimmeriern unter Madys Anführung vertrieben. Erſt dem Halyattes, dem zweiten Nachfolger des Ardys, gelang es die Kimmerier — nachdem ſie lange in Kleinaſien gehauſt hatten — ganz aus dem Lande zu treiben (Olymp. 40, 4 bis 55, 1 oder 617—560). Mit dieſen Ereigniſſen trifft nun Kallinos Lebenszeit ſo zuſammen, daß er des Herannahens der furchtbaren Kimmerier und der Zerſtörung von Sardis durch die-

ſes Volk gedachte, aber Magneſia noch als blühend und im Kriege mit Epheſos glücklich beſchrieb, wiewohl er auch das Heranziehn der Trerer ſchon erwähnte [1]). Unter ſo gefahrvollen Zeitumſtänden, da den Epheſiern nicht bloß durch ihre Landsleute in Magneſia Unterjochung, ſondern durch die Kimmerier und Trerer noch ärgere Schickſale drohten, da fehlte es gewiß nicht an ungewöhnlichen Antrieben zur Anſtrengung aller Kräfte. Aber die Jonier waren ſchon durch den langen Verkehr mit den Lydern, bei denen der Luxus Aſiens zu Hauſe war, und die Reizungen ihres ſchönen Landes ſo verweichlicht, daß ſie auch bei ſolchen Aufforderungen den gewohnten ruhigen Lebensgenuß nicht aufgeben wollten. Man begreift wohl, wie tief und ſchmerzlich die Gemüthsbewegung ſein mußte, in der Kallinos ſeinen Landsleuten zuruft: „Wie lange liegt ihr in Ruhe da, wann werdet ihr ein tapferes Herz zeigen, ihr Jünglinge; ſchämt ihr euch nicht vor den benachbarten Völkerſchaften ſo ſehr zu erſchlaffen? Im Frieden meint ihr zu leben, aber der Krieg hat die ganze Erde überzogen" [2]).

Das Bruchſtück, welches mit den eben angegebenen Gedanken anfängt, das einzige längere und doch auch nicht in ſeiner Integrität erhaltene [3]) von Kallinos iſt als erſte Probe der

---

[1]) Zwei Bruchſtücke des Kallinos zeugen hiefür:
Νῦν δ' ἐπὶ Κιμμερίων στρατὸς ἔρχεται ὀβριμοεργῶν und
Τρῆρας ἄνδρας ἄγων.
Alles, was ſonſt im Text angegeben wird, iſt aus Herodots und Strabons genauen Nachrichten entnommen. Plinius Erzählung von dem Gemälde des Bularchos „Magnetum excidium", welches Kandaules, der Vorgänger des Gyges, mit Gold aufgewogen, iſt durchaus unhaltbar. Wahrſcheinlich iſt dabei ein Lydiſcher Privatmann Kandaules mit dem alten Könige verwechſelt.

[2]) Gaisford Poetae minores Graeci, Callin. Vol. I. p. 426.

[3]) Es iſt ſelbſt zweifelhaft, ob der Theil dieſes elegiſchen Bruchſtücks bei Stobäus, welcher auf die Lücke folgt, wirklich von Kallinos herrührt oder der Name des Tyrtäus hier ausgefallen iſt.

Gattung, in der von Griechen und Römern hernach ſo viel gedichtet worden iſt, ſehr intereſſant. Im Allgemeinen erkennt man den Charakter der Elegie, wie er durch das Versmaß an die Hand gegeben war und ſich durch die ganze alte Literatur erhält. Die Elegie iſt redſelig, ſie führt ihre Gemälde gern in allen Zügen aus und liebt das eine Bild durch ein entgegenſtehendes zu heben, wie Kallinos in jenem Bruchſtück die Vorſtellung des ruhmvollen Tapfern durch den ruhmlos ſterbenden Feigen. Der Pentameter ſelbſt ladet zur Ausführung durch Nebenzüge, zu erläuternden und beſtätigenden Nebenſätzen ein. Dieſe Ausführlichkeit verbunden mit der Bewegung der Gemüther gibt der Elegie immer einen gewiſſen Grad von Weichheit, der ſelbſt in den martialiſchen Liedern des Kallinos und Tyrtäos durchklingt. Auf der andern Seite iſt zu bemerken, daß Kallinos Elegie noch ſehr viel von dem volleren Ton des Epos hat, der ſich nicht, wie der kürzere Athem ſpäterer Elegiker, in die engen Gränzen eines Diſtichons bannen läßt und am Schluſſe jedes Pentameters einer Pauſe bedarf; weshalb Kallinos öfter mehrere Hexameter und Pentameter in einem Satze zuſammenfaßt und der Versgränze dabei wenig achtet: worin ihm die ältern Elegiker der Griechen im Ganzen gefolgt ſind.

Wir verbinden mit Kallinos zunächſt ſeinen wohl nur wenig jüngern Zeitgenoſſen Tyrtäos. Sein Zeitalter wird durch den zweiten Meſſeniſchen Krieg beſtimmt, an dem er bekanntermaſe Antheil nahm. Setzt man dieſen Krieg, nach Pauſanias, zwiſchen Olymp. 23, 4 und 28, 1 (v. Chr. 685 u. 668): ſo würde Tyrtäos in dieſelbe Zeit oder ſogar noch früher fallen, als die von Kallinos erwähnten Ereigniſſe des Kimmeriſchen Zuges; und man müßte dann erwarten, daß Tyrtäos, und nicht Kallinos, als Urheber der Elegie von den Alten geprieſen würde. So kommt auch dieſer Grund zu andern hinzu, um

uns zu überzeugen, daß dieser zweite Messenische Krieg erst später, nach Olympias 30 (v. Chr. 660), welche als Blüthezeit des Kallinos betrachtet werden muß, geführt worden sei.

Wir halten uns nicht bei der gewöhnlichen Erzählung späterer Schriftsteller auf, daß Tyrtäos ein lahmer Schulmeister in Athen gewesen, den die Athener aus Hohn den Spartanern zugesandt hätten, da diese auf Geheiß des Orakels von ihnen einen Führer in dem Messenischen Kriege begehrten, aber lassen doch so viel davon gelten, daß Tyrtäos aus Attika zu den Lakedämoniern kam, und zwar nach genauerer Angabe aus Aphidnä, einer Ortschaft von Attika, welche durch die Sagen von den Dioskuren in eine sehr alte Verbindung mit Lakonika gesetzt wird. Kam Tyrtäos aus Attika, so läßt sich wohl begreifen, wie die in Jonien entstandne Elegie von ihm, und zwar ganz in der Weise des Kallinos, bearbeitet werden konnte; Athen stand mit seinen Jonischen Kolonieen in so genauer Verbindung, daß auch diese neue Dichtungsart bald in der Mutterstadt bekannt werden mußte. Weit auffallender würde dies sein, wenn Tyrtäos für einen Lakedämonier von Haus aus zu halten wäre, wie auch im Alterthum, aber mit weit weniger Beistimmung, behauptet worden ist. Denn wenn auch Sparta in jenen Zeiten den Bestrebungen der Griechen in Poesie und Musik keineswegs fremd war, werden die Spartiaten nach ihrer ganzen Sinnesart doch nicht so eilig gewesen sein sich die neue Erfindung der Jonier anzueignen.

Tyrtäos kam zu den Lakedämoniern in einer Zeit, in der diese nicht bloß von Außen durch die Kühnheit des Aristomenes und den verzweifelten Muth der Messenier in große Bedrängniß gebracht worden waren, sondern auch innrer Zwiespalt und Streit den Staat zerrüttete. Den Anlaß dazu gaben diejenigen Spartaner, welche Grundstücke in dem eroberten Messenien besessen hatten, welche jetzt, nachdem die Messenier sich von

neuem erhoben hatten, theils in den Händen der Feinde waren, theils wüſt gelaſſen werden mußten, weil doch ſonſt der Feind ſich der Früchte bemächtigte, daher die Beſitzer ſolcher Grundſtücke eine neue Aeckervertheilung — die gefährlichſte und gefürchtetſte Maßregel in den alten Republiken — mit Heftigkeit verlangten. In dieſer Lage des Staats von Sparta dichtete Tyrtäos die berühmteſte ſeiner Elegieen, die von ihrem Inhalte Eunomia oder die Geſetzlichkeit (auch Politeia oder die Verfaſſung) benannt wurde. Man kann leicht denken, wenn man den Charakter dieſer Gattung überhaupt ſich deutlich gemacht hat, wie Tyrtäos den Gegenſtand behandelte. Er begann ohne Zweifel mit der Wahrnehmung der anarchiſchen Bewegung unter den Spartaniſchen Bürgern und mit dem Ausdrucke der Beſorgniſſe, die dadurch in dem Dichter erregt wurden. Wie aber überhaupt die Elegie in der Regel von einem unruhigen Zuſtande des Gemüths durch Gedanken und Bilder mannigfacher Art zu einer Beruhigung der Seele ſtrebt, ähnlich einer bewegten Waſſerfläche, die durch immer gelinderen Wellenſchlag zum glatten Spiegel zurücktritt: ſo wird auch in der Eunomia eine ſolche Beruhigung dadurch gewonnen worden ſein, daß der Dichter ein Bild entwarf von der wohlgeordneten Verfaſſung Sparta's und dem geſetzlichen Leben ſeiner Bürger, welches mit Götter-Hülfe gegründet durch ſolche Neuerungen nicht geſtört werden dürfe, und zugleich die Spartaner, welche durch den Meſſeniſchen Krieg ihrer Ländereien beraubt waren, zu um ſo größerer Tapferkeit antrieb, damit durch einen ſiegreichen Ausgang des Krieges ihr Wohlſtand und überhaupt die vorige Blüthe des Staats völlig wieder hergeſtellt werden möge. Dieſe Anſicht wird auf alle Weiſe durch die Bruchſtücke des Tyrtäos unterſtützt, unter denen mehrere, zum Theil nach beſtimmten Angaben, in die Eunomia gehören, in denen Sparta's Verfaſſung geprieſen wird, wie ſie durch göttliches Walten begründet

worden sei, indem ja Zeus selbst den Herakliden die Herrschaft verliehen habe und durch die Orakel des Pythischen Apollon die Macht auf die gerechteste Weise unter die Könige, die Geronten im Rathe und die Männer des Demos in der Volksversammlung vertheilt worden sei.

Aber die Eunomia war weder die einzige noch auch die erste der Elegieen, in denen Tyrtäos die Lakedämonier zur tapfern Gegenwehr gegen die Messenier antrieb [1]). Vielmehr war Ermunterung zur Tapferkeit das Thema, das dieser Dichter in vielen Elegieen, und, man muß gestehen, mit einer unerschöpflichen Beredsamkeit und überraschender Erfindungsgabe ausführt. Niemals in der Welt ist den Jünglingen eines Volkes die Pflicht und die Ehre der Tapferkeit so schön und dringend zugleich, mit so naiven, rührenden Motiven ans Herz gelegt worden. Und besonders zeigt sich darin das Talent der Griechen jedem geistigen Wesen eine äußere sinnliche Gestalt, worin es sich mit vollkommner Anschaulichkeit ausdrückt, zu verleihen. Man sieht bei Tyrtäos, wie mit Augen, den entschlossnen Hopliten, wie er, mit weit ausschreitenden Füßen fest an die Erde gestemmt, die Lippe mit den Zähnen pressend, den großen Schild den Geschossen der Feinde entgegenhält und die lange Lanze mit fester Hand gegen den nahen Gegner führt. Wie dem Tapfern Jünglinge und selbst Aeltere von den Sitzen weichen, wie es dem jungen Streiter wohl ansteht im Gewühl des Vorderkampfes zu fallen, weil auch im Tode sein Anblick schön sei, ein alter Mann aber, der in den ersten Reihen vom Feinde erlegt ist, durch den unschönen Anblick, den er gewährt, den jüngeren Mitstreitern zur Schmach und zum Vorwurf gereiche, dies und Aehnliches [2]) sind Antriebe zur Tapferkeit, die auf ein

[1]) Προθῆκαι δι' ἐλεγείας (Suidas) d. h. Lehren und Ermahnungen in Elegieen, genannt.

[2]) Gaisford Poetae Gr. min. Tyrt. frgm. 1. 2. 3.

Volk von jugendlichem Geiste und unverdorbner Sinnlichkeit, wie die Spartaner damals waren, einen sehr großen Eindruck machen mußten.

Wie sehr Sparta diese Poesieen, in denen — wenn auch der Dichter ein Fremder war — doch ein ächt Spartanischer Geist wehte, zu schätzen wußte, zeigt der fortwährende Gebrauch derselben bei Kriegszügen der Spartaner. Und zwar war die Einrichtung die, daß, wenn die Spartaner sich auf einem Feldzuge befanden, sie des Abends nach dem Mahle, wenn der Päan zu Ehren der Götter gesungen war, diese Elegieen vortrugen; nicht aber etwa die gesammte Tischgesellschaft mit vereinigten Stimmen, sondern Einzelne aus der Mitte derselben, die untereinander im schönen und edlen Vortrage dieser Lieder wetteiferten; dem besten Künstler darin wurde von dem Kriegsobersten (Polemarchen) eine größere Portion Fleisch angewiesen, recht im Geiste des Spartanischen Lebens, welches solche einfache und anspruchslose Auszeichnung liebte. Ein solcher Vortrag war für die Elegie überhaupt so sehr geeignet, daß man annehmen darf, daß Tyrtäos selbst seine Gedichte auf diese Weise und bei solchen Gelegenheiten mitgetheilt habe. Freilich gehört die Mäßigkeit und gezügelte Lust eines Spartanischen Symposions dazu, damit die Gäste noch in diesem Stadium des Mahls Gefallen an einer so ernsten und männlichen Muse finden konnten; bei andern Stämmen mußte die Elegie unter solcher Umgebung bald ihren Ton ganz anders stimmen. Beim Marsche des Heers aber und dem Kampfe selber sind die Elegieen des Tyrtäos nie gesungen worden: dazu war eine andre Art von Poesieen von diesem Dichter bestimmt worden, die anapästischen Marschlieder, denen wir noch eine besondre Betrachtung widmen wollen.

Auf diese beiden alten Meister der kriegerischen Elegie wollen wir zwei andre, ungefähr gleichzeitige Dichter folgen lassen,

die das mit einander gemein haben, daß sie noch mehr als in der Elegie, sich in der iambischen Poesie hervorthaten. Wir finden diese Vereinigung von jetzt an öfter, so daß derselbe Dichter bei einer lebhaften Bewegung des Gemüths durch Freud' und Leid die Elegie anstimmt, wo aber ein durchdringender Verstand eine unbeschränkte Kritik gegen die Thorheiten der Menschen richten will, zu den Waffen des Jambus greift. Dies Verhältniß der beiden Dichtungsarten tritt sogleich bei den beiden ältesten iambischen Dichtern ein, Archilochos und Simonides von Amorgos. Die Elegieen des Archilochos, von denen nicht unbedeutende Bruchstücke auf uns gekommen sind (während wir von Simonides nur eben die Nachricht haben, daß er auch Elegieen gedichtet), hatten nichts von jenem bittern Gift, womit die Jamben durchdrungen waren, sondern gaben ein von gewissen Ereignissen und Umständen erschüttertes Gemüth mit Offenherzigkeit kund. Wahrscheinlich hingen diese Umstände großentheils mit der Wanderung des Archilochos von Paros nach Thasos zusammen, die des Dichters Erwartungen keineswegs erfüllte, wie es auch seine Jamben verrathen. Auch fehlt ihnen der kriegerische Geist des Kallinos nicht ganz; Archilochos nennt sich selbst den Dienstmann des Kriegsgottes und Kenner der Musen (*θεράπων μὲν Ἐνυαλίοιο ἄνακτος καὶ Μουσέων ἐρατὸν δῶρον ἐπιστάμενος*) und rühmt die Kampfart der tapfern Abanten in Euböa, wobei Mann an Mann mit Lanze und Schwert, nicht aus der Ferne mit Pfeilen und Schleudern kämpfte, vielleicht im Gegensatze mit den Thrakischen Nachbarn, die den Kolonisten in Thasos durch ihre wilde und tumultuarische Art Krieg zu führen viel zu schaffen machen mochten [1]). Aber freilich gesteht auch Archilochos ohne große Beschämung und sogar mit einem

[1]) Gaisford Poetae Gr. min. frgm. 4.

gewiſſen Leichtſinn, der uns zuerſt den Joniſchen Charakter von dieſer Seite ſehen läßt, daß mit ſeinem Schilde jetzt wohl einer der Saier (von einer Thrakiſchen Völkerſchaft, mit der die Thaſier viel zu kämpfen hatten) einher ſtolzire, der ihn im Buſchwerk gefunden haben werde, wo er ihn im Stiche gelaſſen: er werde ſich an ſeiner Stelle einen beſſern anſchaffen [1]). In andern Bruchſtücken ſucht Archilochos die Gedanken an ſein Unglück durch den Aufruf zu ſtandhafter Geduld und durch die Ueberlegung, daß es allen Menſchen ſo gehe, zu verbannen und rühmt den Wein als den beſten Sorgenvertilger [2]). Es war offenbar ſehr natürlich, daß aus der Sitte, die wir ſchon bei den Spartanern gefunden haben, Elegieen nach dem Mahle zum Trunke (*συμπόσιον*) zu ſingen, eine innere Verbindung des Liedes mit der äußern Umgebung entſtand und alſo der Wein und die Freude des Mahles ſelbſt Gegenſtand der Elegie wurde. Solche ſympotiſche Elegieen ſang man wenigſtens in ſpätern Zeiten, nach dem Perſerkriege, auch in Sparta, in welchen man, neben aller Ehrfurcht vor den Göttern und Heroen, ſich doch auch zu Trunk und Scherz, Tanz und Geſang aufforderte und — in ächt Spartaniſchem Sinne — den beſonders glücklich pries, deſſen eine ſchöne Gattin daheim harre [3]). Bei den Joniern nahm ſehr natürlich die Elegie viel früher dieſe

---

[1]) Fragm. 3. [2]) Fragm. 1. 5. 7.

[3]) Es iſt nämlich deutlich, daß die Elegie des Jon von Chios, Zeitgenoſſen des Perikles, von der Athen. XI. p. 463 fünf Diſtichen aufbewahrt hat, in Sparta oder im Spartaniſchen Lager, und zwar an der königlichen Tafel (welche Xenophon die Damoſia nennt), geſungen worden iſt. Denn dem Herakles, der Alkmene, dem Prokles und den Perſiden zu libiren konnten nur Spartaner aufgefordert werden, und daß Prokles allein und nicht zugleich Euryſthenes genannt wird, der andere Stammvater der Könige Sparta's, läßt ſich nur ſo begreifen, daß der begrüßte König (*χαιρέτω ἡμέτερος βασιλεὺς σωτήρ τε πατήρ τε*) ein Proklide — alſo der Zeit nach wahrſcheinlich Archidamos — war.

Richtung, und alle die bekannten und unerschöpflichen Beziehungen, in denen der Wein zu Freud' und Leid des menschlichen Gemüths steht, sind gewiß zuerst in elegischer Form entfaltet worden. Daß bei dem Lobe des Weins auch der andere Schmuck Jonischer Symposien, die Hetären, welche eben durch ihre Theilnahme an den Gelagen der Männer sich nach Griechischen Sitten hauptsächlich von wohlerzogenen Jungfraun unterschieden, nicht fern blieb, läßt sich erwarten; und wir haben noch ein Distichon aus einer solchen sympotischen Elegie des Archilochos, worin „die gutmüthige Pasiphile, die alle Fremden freundlich aufnimmt, wie ein wilder Feigenbaum viele Krähen nährt" [1]), scherzhaft gepriesen wird: wovon Athenäos ein Geschichtchen zur Erklärung zu erzählen weiß. Ueberhaupt war es dieser convivialen Elegie erlaubt alle Bilder hervorzurufen, die dazu geeignet waren die Bekümmernisse des Lebens zu verscheuchen und eine behagliche Heiterkeit über das Gemüth auszugießen. Daher einem solchen Gedicht auch die schönen Verse des Jonischen Sängers Asios von Samos (den wir oben unter den Epikern kennen gelernt haben) zuzuschreiben sein werden, worin ein Schmarotzer, der sich bei einem Hochzeitmahl zudrängt, mit Homerischer Gravität und einem schalkhaften Pathos geschildert wird, wie der lahme, mit unrühmlichen Narben gezeichnete, graue Bratenduft-Verehrer ungerufen herbeikommt, und plötzlich unter den Gästen steht, ein aus dem Schlamme sich emporhebender Heros [2]).

Dieser heitre Ton der Elegie, welchen Archilochos anstimmte, hinderte indessen nicht, daß derselbe Dichter sich derselben Gattung auch zu Trauerliedern für Verstorbene bediente.

---

[1]) Fragm. 44.

[2]) Athenäos III, p. 125. Das älteste sichre Beispiel der Parodie, auf das wir im nächsten Kapitel auch wieder zurückkommen werden.

Dieſe Anwendung der Elegie hängt mit den Urſprüngen derſelben aus dem Aſiatiſchen Elegos ſo eng zuſammen, daß ſie auch bei Kallinos nicht gefehlt haben wird; ſie muß von der Joniſchen Küſte nach den Inſeln, nicht von den Inſeln nach jener Küſte gekommen ſein. Nur darf man ſich auch hier nicht vorſtellen, daß ein ſolches Gedicht als ein eigentliches Grablied (Threnos) von dem begleitenden Zuge bei der Beſtattung geſungen worden ſei, ſondern viel wahrſcheinlicher iſt es, daß bei dem Mahle, welches die Verwandten nach der Beſtattung hielten (Peribeipnon genannt) einer der Theilnehmer die Elegie auf ganz ähnliche Weiſe wie bei andern Gaſtmählern angeſtimmt habe. Auch in Sparta hörte man die Elegie bei der Feier für das Vaterland gefallner Helden; ein von Plutarch aufbewahrtes Diſtichon ſpricht von denen, die nicht Leben, nicht Tod für ein Glück achteten, ſondern allein dies, die Pflichten des einen und des andern zu erfüllen. Dem Archilochos aber gab der Tod des Mannes ſeiner Schweſter, der im Meere umgekommen war, den Anlaß zu einer Elegie der Art, aus der Plutarch den Gedanken anführt, daß er weniger ſich über das Unglück betrüben würde, wenn an dem Haupt und den ſchönen Gliedern des Todten, die in reinen Gewändern eingehüllt worden wären, Vulkan ſein Amt verrichtet hätte, d. h. wenn er auf dem Lande geſtorben und auf einem Rogus verbrannt worden wäre [1]).

Auch in den Trümmern, in denen die Griechiſche Elegie vor uns liegt, iſt ſie immer noch das beſte Bild von dem Leben des Stammes, bei dem ſie vorzugsweiſe blühte, des Joniſchen. In demſelben Maße, als dieſer Stamm der Griechen unkriegeriſcher und weichlicher wurde, wandte ſich auch die Elegie von den Angelegenheiten der Staaten und den Kämpfen für

[1]) Fragm. 6.

die Freiheit ab. Zwar war auch noch die Elegie des Mimnermos zum großen Theil politisch, voll Beziehungen auf die Ursprünge und die ältere Geschichte seiner Vaterstadt und nicht ohne eine Beimischung von edlen Gefühlen kriegerischer Ehre: aber diese patriotischen und martialischen Aeußerungen mußten damals, wo schon ein großer Theil Joniens und besonders Mimnermos Vaterstadt das Lydische Joch trug, eine große Beimischung von fruchtloser Sehnsucht und Wehmuth haben. Mimnermos blühte nämlich etwa vor Olympias 37 (v. Chr. 632.) bis in das Zeitalter der sieben Weisen, um Olymp. 45. (v. Chr. 600.), da gar nicht zu zweifeln ist, daß Solon in dem berühmten Bruchstück den lebenden Mimnermos anredet. „Aber, wenn du mir jetzt vielleicht noch folgen willst, tilge dies aus und grolle mir nicht, daß ich es besser als du bedacht habe; verändre die Stelle, o Ligyastade, und singe so: Achtzigjährig (nicht wie Mimnermos wollte, sechzigjährig) treffe mich das Todesgeschick" [1]). Folglich trifft Mimnermos Lebenszeit, verglichen mit den Regierungen der Lydischen Könige, in die kurze Herrschaft des Sadyattes und den ersten Theil der langen Regierung des Halyattes. Die Vaterstadt des Mimnermos aber war Smyrna, welches damals schon lange eine Kolonie der Jonischen Stadt Kolophon war [2]); Mimnermos selbst rechnet sich in einem erhaltenen Fragmente seiner Elegie Nanno zu den Kolonisten Smyrna's, welche von Kolophon,

---

[1]) Ἀλλ' εἴ μοι κἂν νῦν ἔτι πείσεαι, ἔξελε τοῦτο, μηδὲ μέγαιρ', ὅτι σεῦ λώϊον ἐφρασάμην, καὶ μεταποίησον, Λιγυαστάδη, ὧδε δ' ἄειδε κ. τ. λ. Die Besserung *Λιγυαστάδη* für *ἀγυιὰς ταδί* wird einem jüngern deutschen Philologen verdankt; sie ist, nach Vergleichung des Suidas s. v. *Μίμνερμος*, schlagend. Diese trauliche Anrede vollendet den Beweis, daß Mimnermos wirklich damals noch lebte.

[2]) S. über die Verhältnisse von Kolophon und Smyrna oben K. 5.

und noch weiter zurück von dem Neleiſchen Pylos herſtammten. Nun iſt aber aus Herodots Nachrichten über die Unternehmungen der Lydiſchen Könige bekannt, daß ſchon Gyges Smyrna bekriegte, aber nicht ſo glücklich war es einzunehmen, wie es ihm bei Kolophon gelang, dagegen Halyattes, und zwar im erſten Theile ſeiner Regierung [1]), Smyrna wirklich eroberte. Smyrna hat alſo, mit einem bedeutenden Theile Joniens, ſeine Freiheit ſchon während Mimnermos Lebenszeit verloren, und zwar, um ſie nie wieder zu bekommen, wenn man nicht etwa den Titel Bundesgenoſſen, den Athen ſeinen Unterthanen ließ, oder die libertas, wodurch Rom mancher Stadt in dieſen Gegenden ſchmeichelte, für einen Beweis wirklicher Freiheit nimmt. Es iſt wichtig, daß man ſich dieſe Zeit lebhaft vergegenwärtige, in der ein von Natur edelgeartetes, großer Entſchlüſſe fähiges, lebhaft empfindendes Volk, dem aber die Kraft zu ausdauernder Kriegführung und entſchloſſenem Zuſammenhalten fehlt, einen halb wehmüthigen halb leichtſinnigen Abſchied von der Freiheit nimmt: es iſt wichtig, ſagen wir, daß man eine ſolche Zeit und ein ſolches Volk ſich lebhaft denken könne, um auch von Mimnermos ſich die richtige Vorſtellung zu machen. Auch Mimnermos hatte Freude an tapfern Thaten und beſang in einer eignen Elegie die Schlacht der Smyrnäer gegen Gyges und die Lyder, deren Angriff damals, wie wir eben bemerkt haben, glücklich zurückgeſchlagen wurde. Pauſanias, der dieſe

[1]) Dies geht theils daraus hervor, daß Herodot I, 16. dieſe Eroberung gleich nach der Schlacht mit Kyaxares, welcher 594 ſtarb, und der Vertreibung der Kimmerier erwähnt, theils daraus, daß nach Strabo XIV. p. 646. Smyrna von den Lydern in einzelne Flecken aufgelöſt an 400 Jahre bis auf Antigonos in dieſem Zuſtande blieb. Daraus muß man doch wohl ſchließen, daß Smyrna vor 600 v. Chr. in die Hände der Lyder kam; auch dann kann der Zeitraum immer nur etwas über 300 Jahre betragen haben.

Elegie selbst gelesen [1]), führt an einer andern Stelle [2]), offenbar aus dieser Quelle, einen besondern Umstand dieses Krieges an, daß nämlich die Lyder damals schon Smyrna eingenommen hätten, aber durch die Kühnheit der Smyrnäer wieder herausgeworfen worden wären. Gewiß gehörte dieser Elegie auch das schöne Fragment (bei Stobäus) an, worin ein Jonischer Krieger gepriesen wird, der die dichten Geschwader der von Rossen kämpfenden Lyder auf dem Gefilde des Hermos, also in der Nähe von Smyrna, vor sich hertrieb, und an dessen festem Kampfmuth selbst Pallas-Athenè nichts auszusetzen haben konnte, wenn er in der blutigen Feldschlacht durch die Vorkämpfer einherstürmte. Der Dichter beruft sich dabei auf das, was er von den Vorfahren erfahren, die selbst noch den Helden gesehen hätten: Angaben, die es sehr glaublich machen, daß jener tapfere Smyrnäer etwa zwei Generationen vor Mimnermos Blüthezeit, also in Gyges Zeiten, gelebt habe. Indem der Dichter aber in diesem Bruchstücke beginnt: „Nicht war, wie ich vernehme, von solcher Art der Muth und das edle Herz jenes Kriegers" [3]), errathen wir, daß die Tapferkeit jenes alten Smyrnäers der damaligen Schlaffheit und Verweichlichung entgegengesetzt wurde: aber es scheint auch, daß Mimnermos mehr durch einen solchen wehmüthigen Rückblick auf seine Landsleute zu wirken suchte, als durch herzhafte und andringende Aufforderungen zu gegenwärtigen Kriegsthaten in Kallinos und Tyrtäos Weise, dergleichen nirgends von ihm angeführt werden.

Vielmehr ersieht man aus den Nachrichten der Alten, so wie den erhaltenen Bruchstücken, daß Mimnermos als einzigen

---

[1]) IX, 29. [2]) IV, 21.

[3]) *Οὐ μὲν δὴ κεῖνον γε μένος καὶ ἀγήνορα θυμὸν τοῖον ἐμεῦ προτέρων πεύθομαι, οἳ μιν ἴδον κ. τ. λ.* Fragm. 11 bei Gaisford.

Troſt in allen dieſen Bedrängniſſen und mannigfachen Mühſalen des Lebens den Genuß der guten Zeit und beſonders die Liebe empfahl, die von den Göttern zum einzigen Troſt für alle jene Leiden gegeben ſei. Dies that er beſonders in der berühmten Elegie Nanno, der älteſten erotiſchen Elegie des Alterthums, welche von einer ſchönen und zärtlich geliebten Flötenſpielerin den Namen hatte. Jedoch ging auch dieſe Elegie von politiſchen Zuſtänden aus; es war darin die Rede von Smyrna, wie es immer ein Zankapfel der benachbarten Völker geweſen, wobei die oben erwähnten Verſe von der Kolophoniſchen Einnahme der Stadt vorkamen [1]; auch wurde des Gründers von Kolophon, Andrämon von Pylos, gedacht. Aber alle dieſe Betrachtungen über Vergangenheit und Gegenwart der Vaterſtadt hatten offenbar nur ein Ziel, zum Genuſſe des ſchnellhinſchwindenden Lebens hinzulenken, das nur ſo lange Reiz und Werth habe, als es der Liebe gewidmet werden könne, ehe das unſchöne, kummervolle Alter kommt.[2] Dieſe Gedanken, die hernach ſo unendlich oft wiedergeklungen haben, führt Mimnermos mit unwiderſtehlicher Anmuth aus; die Schönheit der Jugend, der Liebe erſcheint durch die begleitende Vorſtellung der Vergänglichkeit nur um ſo reizender, und die Bilder der Lebensfreuden gewinnen durch die darüber ſchwebenden Schatten einer tief im Gemüthe wurzelnden Melancholie eine höchſt anziehende Beleuchtung [3].

---

[1] Fragm. 9.

[2] Daß die Elegie den Streit und Krieg nicht mehr zu ihrem Gegenſtand machen ſolle, ſondern die Gaben der Muſen und der Aphrodite zur Verſchönerung der Feſtluſt vereinigen ſolle, ſpricht ein um zwei Generationen jüngerer Jonier, Anakreon von Teos, der ſelbſt auch Elegieen dichtete, ziemlich deutlich aus (bei **Athen. XI, p. 463**). *Οὐ φιλέω, ὅς κρητῆρι παρὰ πλέῳ οἰνοποτάζων Νείκεα καὶ πόλεμον δακρυόεντα λέγει.*

[3] Fragm. 1—7.

Einen interessanten Contrast mit diesem weichen Jonier — der selbst den Sonnengott um der vielen Mühen willen bedauert, die er sich machen müsse um die Erde zu erleuchten [1]) — macht der Athener Solon: ein Geist von ächt Attischem Gepräge und eben darum geeignet das bürgerliche und gesellige Leben seiner Landsleute durch seine Gesetzgebung für lange Zeit zu regeln. In einem solchen Geiste vereinigte sich die freie Beweglichkeit des Joniers, die Empfänglichkeit für alle Lust und Heiterkeit des Lebens, welche auch Andern dasselbe gönnt, ein „Leben und Lebenlassen," welches Solons Gesetzgebung so sehr von der strengen Zucht der Spartanischen Lebensweise unterscheidet, diese heitern, milden, liebenswürdigen Eigenschaften vereinigten sich in ihm mit einer Energie, einer zusammengedrängten Kraft, die von besonnener Ueberlegung gelenkt unaufhaltsam dem Punkte zustrebt, der ihm als Ziel vorgesetzt war. Daher tritt bei Solon die Elegie wieder in den Dienst des Mars eben so wie der Musen, und indem sich mit der patriotischen Gesinnung des Kallinos eine viel weiter vorgeschrittene Bildung, die dem Dichter einen weit größeren Reichthum von Motiven an die Hand gibt, vereinigte, entstanden Poesieen, deren Verlust wir nicht genug beklagen können. Aber auch so haben wir genug übrig, um den großen und edlen Mann durch alle Hauptepochen seines Lebens den leitenden Faden seiner Elegieen in der Hand begleiten zu können.

Am meisten von dem Feuer der Jugend hatte offenbar die Elegie Salamis in sich, die Solon um Ol. 44 (604 v. Chr.) dichtete. Die merkwürdigen Umstände, unter denen dies geschah, erzählen die Alten, von Demosthenes an, ziemlich übereinstimmend in folgender Weise. Die Athener stritten seit alten Zeiten mit den Megarern über den Besitz von Salamis, und

[1]) Fragm. 8.

die große Macht Athens lag damals noch so sehr in der Wiege der Kindheit, daß sie ihren Dorischen Nachbarn, so klein auch deren Herrschaft war, die Insel nicht zu entreißen vermochten. Die Athener hatten dabei so manchen Verlust erlitten, daß sie es gänzlich untersagten die Wiedereroberung von Salamis in der Volksversammlung vorzuschlagen, ja den Tod als Strafe auf einen solchen Antrag setzten. Da erschien Solon plötzlich im Kostüm eines Herolds, mit dem Merkurs-Hute (πίλον) auf dem Kopfe, nachdem er vorher das Gerücht verbreitet, daß er wahnsinnig geworden, sprang auf dem Platze der Volksversammlung auf den Stein, auf dem die Herolde zu stehen pflegten, und sang in begeistertem Tone die Elegie, welche mit dem Gedanken begann: „Ich selbst komme als Herold von der lieblichen Insel Salamis, indem ich Gesang, der Worte Zierde, statt der Rede dem Volke vortrage." Es ist deutlich, daß der Dichter fingirte selbst als ein Herold nach Salamis gesandt und jetzt zurückgekehrt zu sein, durch welche Fiktion er Gelegenheit bekam, die den Athenern verhaßte Herrschaft der Megarer über die Insel und die stillen Vorwürfe, die mancher Athenisch gesinnte Salaminier den Athenern darüber machen mußte, viel lebhafter und kräftiger darzustellen, als es sonst möglich gewesen wäre. Die Schmach, welche die Athener treffen würde, wenn sie die Insel nicht wiedereroberten, schilderte er als unerträglich. „Lieber möchte ich dann von dem verachtetsten Inselchen gebürtig sein als von Athen; denn schnell würde, wo ich auch lebte, die Rede sich unter den Menschen verbreiten: Das ist auch einer der Athener, die Salamis so feig im Stiche gelassen (τῶν Σαλαμινα φετῶν)" [1]). Und als der Dichter mit den Worten schloß: „Laßt uns nach Salamis ziehen um die liebliche Insel zu streiten und die drückende Schmach abzu-

[1]) Fragm. 16 bei Gaisford.

wälzen," sollen die Jünglinge Athens schon so von ungeduldiger Kampfbegierde ergriffen gewesen sein, daß alsbald ein Zug gegen die Megarer auf Salamis unternommen wurde, wodurch sich die Athener von Neuem in den Besitz der Insel, wenn auch für jetzt noch nicht in einen dauernden, setzten.

Einen in vieler Beziehung ähnlichen Charakter hat die Elegie, von der Demosthenes in seinem Streit mit Aeschines über die Gesandtschaft ein bedeutendes Stück mittheilt. Auch diese ist als eine Ermahnung an das Volk abgefaßt. „Mein Gemüth befiehlt mir," sagt der Dichter darin, „den Athenern zu verkündigen, wie viel Unheil Ungesetzlichkeit über den Staat bringt und wie Gesetzlichkeit überall eine herrliche und übereinstimmende Ordnung herstellt." Die innern Verhältnisse des Staats sind es, deren Zerrüttung der Dichter in dieser Elegie mit bitterm Schmerze beklagt, der Uebermuth und die Raubsucht der Führer des Volks, d. h. der demokratischen Partei, das Elend der Armen, von denen viele in die Knechtschaft verkauft und nach fremden Ländern geführt werden. Es ist daraus klar, daß auch diese Elegie der Gesetzgebung des Solon der Zeit nach vorausgeht, indem die letztere, wie bekannt ist, die Schuldknechtschaft aufhob und es für die Zukunft unmöglich machte einen nicht zahlungsfähigen Schuldner der Freiheit zu berauben. Wir erhalten durch diese Verse ein lebendigeres Bild jener unglücklichen Zeit Athens, als durch irgend eine historische Beschreibung. „Das Unglück des Volkes," sagt Solon, „bringt einem Jeden in das Haus; die Thüre, welche den Hof vom öffentlichen Platze sondert, vermag es nicht zurückzuhalten; es springt über die hohe Mauer hinweg und findet den Verfolgten überall, selbst wenn er sich in das Innerste des Hauses flüchtet."

[1]) Fragm. 15.

Aber eben ſo ſprach ſich auch in Solons Elegieen eine ruhige Freude und ein zufriednes Bewußtſein über die beſſere Lage aus, in welche er durch ſeine Geſetzgebung (Ol. 46, 3. v. Chr. 594.) ſein Vaterland verſetzt hatte: wie nunmehr der Demos und die Ariſtokraten ihr billiges Maß von Macht und Anſehn erhalten hätten und beide durch einen gewaltigen Schild geſchirmt ſeien[1]). Aber lange konnte dies beruhigte Gefühl nicht vorwalten, da Solon ſehr bald wahrnahm und auch dies wieder in Elegieen ausſprach, wie das Volk in ſeiner Unbeſonnenheit ſich ſelbſt unter das Joch eines Monarchen (des Peiſiſtratos) bringe und wie nicht die Götter, ſondern der Leichtſinn, womit das Volk dem Peiſiſtratos ſelbſt die Mittel zur Herrſchaft in die Hände lieferte, die Knechtſchaft über Athen gebracht[2]).

So waren alſo Solons Elegieen ein reiner Ausdruck ſeiner politiſchen Stimmung[3]), ein lauterer Spiegel ſeines patriotiſchen, an Freude und Leid des Vaterlands theilnehmenden Gemüths. Auch die Soloniſche Elegie konnte nicht ohne eine gewiſſe Aufregung der Seele, einen bewegteren Wellenſchlag der Empfindungen, als der gewöhnliche iſt, entſtehen. Dieſe Bewegung wird von ſelbſt durch die warme Theilnahme an dem Schickſal der Gemeinde, der der Dichter angehört,

---

[1]) Fragm. 18. 19. Das Fragment 18 iſt um ein Diſtichon vervollſtändigt durch Diodor Exc. L. VII.—X. bei Mai Script. vet. nova coll. II. p. 21.

[2]) Fragm. 20.

[3]) Es gab indeß auch Elegieen des Solon, die nicht ſo überwiegend politiſch waren, wie die, in welcher er den jungen Kritias, den Sohn ſeines Freundes Dropides, aus dem edlen Hauſe der Kodriden, ermahnte ſeinem Vater folgſamer zu ſein, und die, womit er während ſeines freiwilligen Exils von dem Könige in Cypern, Philokypros, ſeinem Gaſtfreunde, Abſchied nahm. Fragm. 22. 23.

hervorgerufen, durch die Gefahren, die sie bedrohen, die Besorgnisse, die sie einflößt. Der Grundton ist ein Wohlwollen, das sich gern und freundlich mittheilt und Alles umfassen möchte. Für andre Stimmungen des Gemüths, in denen der Dichter sich seinen Landsleuten und Zeitgenossen entgegensetzt, bittre Laune und ein gereiztes Gemüth ausspricht, hat auch Solon andere Formen der Poesie, Trochäen und Jamben, angewandt. Zwar ist auch die Elegie bei Solon nicht leer von Anklagen und Vorwürfen, aber diese fließen aus der Liebe, der sorgenden Theilnahme an der Gemeinde, welche dem ganzen Gedicht seine Richtung gibt. Die Beruhigung aber, die auf eine jede Bewegung in der Natur folgen muß und welche die elegische Poesie nothwendig auch ausdrücken mußte, wurde eben so natürlich herbeigeführt, durch Hoffnungen auf die Zukunft, durch das Vertrauen auf die Götter, die Athen in ihren Schutz genommen, auch schon durch allgemeine Erwägung des nothwendigen Zusammenhangs zwischen böser und guter That und ihren verderblichen und heilsamen Folgen. Denn schon das gibt dem von Leiden und Bekümmernissen erschütterten Gemüth eine ruhigere, festere Stimmung, wenn der Geist eine höhere Ordnung und ein gerechtes Walten darin erkennt. Gerade bei Solon, in dem die Leidenschaft sich frühzeitig einer besonnenen Ueberlegung unterwarf und dessen ganze Bildung auf Erkenntniß dessen hinausging, was der Natur des Menschen angemessen, ihm zu versagen und zu gestatten sei, welche Erkenntniß auch bei seiner bürgerlichen Thätigkeit und seiner Gesetzgebung zu leitenden Grundsätzen diente, mußten allgemeine Betrachtungen über menschliches Schicksal ein bedeutenderes Element der Elegie bilden, als bei irgend einem Vorgänger. Es sind uns ausführliche Stellen der Art erhalten, eine, in der Solon das menschliche Leben nach siebenjährigen Zeiträumen eintheilt und jedem seine physische und geistige

Bestimmung zuweist[1]), eine andere, worin das mannigfaltige Bemühen der Menschen geschildert wird, wobei doch keiner weiß, ob er die Früchte, die er sich davon verspricht, auch erndten werde; „denn das Geschick bringt den Sterblichen Gutes und Böses und den Gaben der Götter kann der Mensch nicht ausweichen[2])." So sind uns von Solon viele Sprüche einer Lebensweisheit aufbehalten worden, welche Reichthum und behagliches Leben und sinnliche Freuden (diese vielleicht mehr, als eine strenge Sittenlehre billigen kann) liebt und schätzt, aber nur so weit, als es sich mit der Gerechtigkeit und der Götterfurcht nach Griechischen Begriffen verträgt. Wegen dieser allgemein giltigen Aussprüche, die man γνῶμαι, Sentenzen, nennt, hat man Solon zu den gnomischen Dichtern gerechnet, und seine Elegie als eine eigne Art, die gnomische, betrachtet: insofern mit Recht, als dieses Element bei ihm vorherrscht; wenn man nur dabei im Auge behält, daß diese ruhige Betrachtung der Welt für sich allein noch keine Elegie bilden kann. Für eine ruhige Betrachtung der Dinge und einen leidenschaftslosen Vortrag von Weisheitslehren blieb immer der bloße Hexameter die geeignetste Form, daher auch die Sprüche des Phokylides von Milet (um Olymp. 60. v. Chr. 540.) mit dem bekannten Eingange: „Auch dies ist von Phokylides," nach den ächten Ueberresten zu urtheilen, nur aus Hexametern bestanden[3]).

---

[1]) Fragm. 14. [2]) Fragm. 5.

[3]) Ein Stück, das unter Phokylides Namen angeführt wird, aus zwei Distichen bestehend, worin er in erster Person seine Lauterkeit und Treue gegen Freunde ausdrückt, möchte wohl nur Fragment einer Elegie sein. Dagegen haben wir ein Distichon, das wie ein scherzhafter Anhang zu den Gnomen, beinahe wie eine Selbst-Parodie aussieht:

Καὶ τόδε Φωκυλίδεω· Λέριοι κακοί· οὐχ ὁ μὲν, ὃς δ' οὔ·
Πάντες, πλὴν Προκλέους· καὶ Προκλέης Λέριος.

Der eigentlichen Elegie dagegen gehören nach Inhalt und Form die Ueberreste des Theognis an, wiewohl diese in Allem, was Zusammenhang und künstlerische Composition anlangt, in einer so unkenntlichen Form auf uns gekommen sind, daß auf den ersten Anblick aus den reichsten Ueberresten eines Griechischen Elegikers, die wir noch haben — denn es werden uns unter Theognis Namen an 1400 Verse überliefert — weniger vom Wesen und Charakter der Griechischen Elegie gelernt werden zu können scheint, als aus den viel geringern Fragmenten des Solon und Tyrtäos. Man sah nämlich im Alterthum schon von Xenophons Zeiten an den Theognis meist als einen Lehrer der Weisheit und Tugend an und schätzte das Allgemeingiltige in seinen Dichtungen mehr als das was auf sich die besondere Veranlassung bezog. Als daher im spätern Alterthum eine wahre Leidenschaft herrschend wurde die allgemeinen Gedanken und Sentenzen aus den Dichtern zu excerpiren, wurde auch vom Theognis Alles weggeworfen, wodurch seine Elegieen eine Beziehung auf besondre Lagen des Lebens und eine individuelle Färbung erhalten hatten, und es wurde die Gnomologie oder Sentenzensammlung gebildet, die nach mehrfacher Ueberarbeitung und vermischt mit einigen Bruchstücken andrer Elegiker auf uns gekommen ist. Daneben hat sich indeß doch die Nachricht erhalten, daß Theognis Elegieen, namentlich eine auf die Sicilischen Megarer, die bei der Belagerung von Megara durch Gelon (Ol. 74, 2. v. Chr. 483) davon gekommen waren, gedichtet habe; und jene gnomischen Excerpte lassen selbst an unzähligen Stellen die nur zerrissenen und verwischten Umrisse von Liedern durchblicken, die unter besondern Verhältnissen für bestimmte Zwecke gedichtet worden waren und im Ganzen genommen von den Elegieen des Tyrtäos, Archilochos, Solon, nicht sehr weit abstanden. Da auch in diesen Gedichten des Theognis das politische Leben

am meisten hervorgehoben wird, so wird es nöthig sein, zuerst auf den damaligen Zustand von Megara einen Blick zu werfen.

Megara, der Dorische Nachbarstaat von Athen, hatte, nach seiner Losreißung von Korinth, eine Zeitlang unter der ungestörten Herrschaft eines Dorischen Adels bestanden, der seine Ansprüche auf die Regierung sowohl auf edle Abkunft als auf den Besitz großer Grundstücke stützte. Aber schon Theagenes gelangte, vor Solons Gesetzgebung in Athen, dadurch zu einer tyrannischen Herrschaft über die Megarer, daß er zum Schein die Sache der Volksfreiheit zu seiner eignen machte. Als er gestürzt worden war, wurde zwar zuerst die Aristokratie hergestellt, doch nur für eine kurze Zeit, indem sich bald das niedre Volk mit Ungestüm gegen die Adligen erhob und eine Demokratie gründete, die indeß in eine solche Anarchie ausartete, daß die verdrängten Optimaten dadurch Gelegenheit erhielten wieder die Herrschaft zu erobern. In den Beginn dieser Demokratie nun trifft offenbar die Poesie des Theognis, insofern ihr Gehalt vorzugsweise politisch ist, wohl näher an Olymp. 70 (v. Chr. 500) als 60 (v. Chr. 540), da Theognis zwar nach den alten Nachrichten vor Olymp. 60 geboren war, aber nach dem Zeugnisse seiner eignen Verse den Perserkrieg (Ol. 75, 480 v. Chr.) noch erlebte. Mit solchen Revolutionen pflegten im Griechischen Alterthum Vertheilungen des großen Grundbesitzes der Vornehmen unter die Leute des Volkes (γῆς ἀναδασμοί) — agrarische Gesetze der gefährlichsten Art — verbunden zu sein; und bei einer solchen gewaltsamen Vertheilung war Theognis, der gerade auf einer Seereise abwesend war, des reichen Erbes seiner Väter beraubt worden. Er sehnt sich daher nach Rache an den Männern, die sein Vermögen geraubt, während er selbst nur eben mit dem Leben davon gekommen sei, wie ein Hund, der alles von sich wirft, um den angeschwollenen Fluß zu durchschwim-

men [1]); und rührend ist es ihn zu hören, wie er beim Rufe des Kranichs, der die Menschen zur Bestellung des Saatackers auffordert, seiner blühenden Felder gedenkt, die nun in Andrer Hände seien [2]). So sind diese Bruchstücke voll von Beziehungen auf Staatsstreiche, wie sie in Griechenland die emporstrebende Demokratie zu begleiten pflegten. Eine der Hauptmaßregeln war dabei gewöhnlich die Aufnahme von Periöken, d. h. von Landbauern, die bisher bei ihren ländlichen Beschäftigungen ohne Antheil an der Staatsregierung dem herrschenden Stamm unterthan gewesen waren, in die souveraine Stadtgemeinde. Davon sagt Theognis [3]): „O Kyrnos, diese Stadt ist noch die Stadt, aber ein andres Volk ist darin, das bisher von Gerichten und Gesetzen nichts wußte, sondern seine ländliche Tracht aus Ziegenfellen am Leibe bei der Arbeit abrieb und scheu wie Hirsche von der Stadt sich ferne hielt. Nun sind das die Wackern, o Polypais Sohn, und die, welche vorher edel waren, sind jetzt die Schlechten; wer könnte dies anzusehn ertragen!" Die Ausdrücke Gute und Schlechte (*ἀγαθοί*, *ἐσθλοί* und *κακοί*, *δειλοί*), die man schon im spätern Alterthum in rein sittlicher Bedeutung verstand, werden von Theognis offenbar in politischem Sinne für Adlige und Gemeine genommen. Oder vielmehr sein Gebrauch dieser Worte beruht wirklich auf der Voraussetzung, daß nur von Männern guter Abkunft, von einem seit alten Zeiten in Krieg und Frieden erprobten Stamme, wackre Gesinnung und ehrenhaftes Betragen mit Sicherheit erwartet werden können. Er klagt daher über Nichts so sehr, als daß der Gute, d. h. der Adlige, jetzt für nichts geachtet würde gegen den Reichen und der Reichthum das einzige Bestreben Aller sei. „Das Vermögen schätzen sie und darum heirathet auch der Edle die Tochter des

[1]) V. 345 ff. Bekker. [2]) V. 1197 ff. [3]) V. 53 ff.

Schlechten und der Schlechte des Edlen. Der Reichthum vermischt das Geschlecht (πλοῦτος ἔμιξε γένος). Deshalb wundre dich nicht, o Sohn des Polypais, daß das Geschlecht der Bürger seinen Glanz verliert; denn Gutes und Schlechtes wird durcheinander gewirrt" [1]). Diese Klage tönte gewiß in Theognis Munde um so bittrer, da er selbst bei der Bewerbung um ein geliebtes Mädchen von den Eltern derselben einem weit schlechtern, d. h. unadligen, Manne nachgesetzt worden war [2]). Doch hatte das Mädchen mehr Sinn für die Standes-Vorrechte auf Theognis Seite; sie haßt den schlechten Mann und kommt verhüllt zu dem Dichter, mit dem leichten Sinne eines kleinen Vögleins, wie er sagt [3]). Und so läßt sich noch aus einigen andern Stellen ein kleiner Liebes-Roman zusammensetzen, der auf eine anziehende Weise in die Standesverhältnisse eingreift, und zwar auf eine ganz andre Weise als man es gewohnt ist, indem das Mädchen hier die Rolle übernommen hat die Standesehre behaupten zu wollen, nicht stolze und tyrannische Eltern. Alles, was zu dieser Liebesgeschichte gehört, muß offenbar in einer besonderen Elegie enthalten gewesen sein.

Für die Verbindung dieser Bruchstücke zu größeren Ganzen ist, wie uns scheint, die Bemerkung von Einfluß, daß alle diese auf den Staat sich beziehende Klagen, Warnungen, Lehren, so viel man jetzt noch sehen kann, an einen jungen Freund des Dichters, Kyrnos, Polypais Sohn [4]), gerichtet waren; in-

[1]) V. 189 ff. [2]) V. 261 ff. [3]) V. 1091.

[4]) Daß *Πολυπαΐδη* als Patronymikum zu lesen sei, hat Elmsley bemerkt. Es wird dadurch vollkommen sicher, daß *Πολυπαιδη* niemals vor einem Konsonanten, aber neunmal vor einem Vokal vorkommt, und zwar an Stellen, wo der Vers den Daktylus fordert. Auch hängen die Ermahnungen mit der Anrede *Κύρνε* und *Πολυπαΐδη* aufs engste unter einander zusammen. *Πολυπαΐς* ist mit *Πολυπάμων* von derselben Bedeutung: ein Herr von vielem Eigenthum.

dem dieser Name erstaunend oft als Anrede in solchen Stücken vorkommt; wo aber andre Namen genannt werden, entweder der Gegenstand ein ganz andrer ist oder die Behandlung doch einen ganz verschiednen Ton hat. So ist ein großes Stück aus einer Elegie vorhanden, die Theognis an einen Freund Simonides gerichtet hat, und zwar gerade in der Zeit jener Revolution, die in den Liedern an Kyrnos schon als vergangen erscheint. Hier wird der Aufstand unter dem beliebten Bilde eines Schiffes beschrieben, das vom Sturm hin und hergeworfen wird, während die Schiffsmannschaft den trefflichen Steuermann abgesetzt hat und die Lastträger befehlen läßt. „Dies, fügt der Dichter hinzu, sei in verborgner Räthselsprache den Guten eröffnet; doch mag auch ein Schlechter es wohl verstehen, wenn er Verstand hat" [1]). Man sieht, daß dies Gedicht unter einer Schreckensherrschaft entstanden ist, die auch den Gebrauch der freien Rede hemmte: dagegen in den an Kyrnos gerichteten Poesieen Theognis nichts weniger als ein Geheimniß aus seinen Meinungen und Wünschen macht. Vielmehr macht er seinem erbitterten Gemüthe so sehr Luft, daß er „das schwarze Blut derer zu trinken" wünscht, die sein Vermögen geraubt [2]).

Suchen wir aber das Verhältniß des Dichters zum Kyrnos näher zu fassen, so kann kein Zweifel sein, daß der Sohn des Polypaïs ein Jüngling von edlem Geschlecht war, dem Theognis mit einer zärtlichen, aber zugleich väterlichen Neigung zugethan war und den er zu einem „Guten" in seinem Sinne des Worts heranzubilden sucht. Der Antheil an diesem Kyrnos ging in den vollständigen Elegieen viel tiefer, als es nach

---

[1]) S. V. 667—682. Eine deutliche Beziehung auf den *γῆς ἀναδασμός*, wovon wir gesprochen, haben die Verse:

Χρήματα δ' ἁρπάζουσι βίῃ, κόσμος δ' ἀπόλωλεν,
δασμὸς δ' οὐκέτ' ἴσος γίγνεται ἐς τὸ μέσον.

[2]) V. 349.

der ersten Betrachtung der gnomischen Excerpte scheint, die wir allein übrig haben und in denen man die Anrede: Kyrnos, beinahe für ein bloßes Flickwort nehmen könnte. Doch haben sich noch manche Spuren erhalten, die das wahre Verhältniß durchblicken lassen. „Kyrnos, sagt der Dichter, wenn es dir übel geht, trauern wir alle; aber für dich ist fremde Trauer ein schnell vorübergehendes Leid“ [1]). „Ich habe dir Flügel gegeben, womit du über Meer und Erde fliegen und bei allen Mahlen zugegen sein wirst, indem junge Männer dich gar lieblich zur Flöte singen werden. Noch in später Zukunft wird Allen, denen Gesang am Herzen liegt, auch dein Name theuer sein, so lange Erde und Sonne dauern. Mir aber erweisest du nur geringe Ehrfurcht, sondern täuschest mich mit Reden, wie einen kleinen Knaben“ [2]). Man sieht, daß Theognis nicht das hingebende Vertrauen von Seiten des Kyrnos genoß, worauf er Anspruch machte. Aber gewiß sind alle diese Bewerbungen und zärtlichen Vorwürfe in dem Sinne der ältern und edlen Dorischen Sitte zu nehmen und an ein lasterhaftes Verhältniß durchaus nicht zu denken, womit es schlecht stimmen würde, daß der Dichter dem Jünglinge das eheliche Leben anpreist [3]). Auch ist Kyrnos schon in den Jahren, daß er als heiliger Gesandter (θεωρός) nach Delphi gesandt werden kann, um der Stadt ein Orakel heimzubringen; der Dichter ermahnt ihn es getreu zu bewahren und kein Wort zuzusetzen oder wegzulassen [4]).

Theognis Poesieen führen uns selbst noch in der Gestalt, in der wir sie haben, mitten in einen Kreis von Freunden, die als eine geschlossene Tischgesellschaft zusammenhielten, nach Art einer Philitien-Gesellschaft, wie sie in Sparta bestanden und auch in Megara alter Brauch waren. Solche Gesellschaften

---

[1]) V. 655 ff. [2]) V. 237 ff. [3]) V. 1285. [4]) V. 805 ff.

konnten, wie die Spartaniſchen Gemeinmahle uns als eine Art ariſtokratiſcher Clubbs beſchrieben werden, auch in Megara dazu dienen eine ariſtokratiſche Geſinnung zu beleben und aufrecht zu erhalten. Theognis verlangt ſelbſt, daß man nur mit denen eſſen und trinken, bei denen ſitzen und denen zu gefallen ſuchen ſolle, deren (nach der urſprünglichen Verfaſſung) die große Macht war [1]). Es verſteht ſich alſo, daß alle die Freunde, zu denen Theognis redet, außer Kyrnos und Simonides auch Onomakritos, Klearistos, Demokles, Demonax, Timagoras, zur Klaſſe der „Guten" gehörten, wenn auch nur an Kyrnos jene politiſchen Lehren gerichtet werden. Mannigfache Begebniſſe im Leben dieſer Freunde, auch die Eigenſchaften, die jeder bei dem Sympoſion entwickelt, geben den Anlaß zu beſonderen, wahrſcheinlich kleineren Elegieen. Jetzt wird Klearistos nach einer unglücklichen Seefahrt beklagt und ihm die Unterſtützung verſprochen, die ihm als väterlichem Gaſtfreunde gebührt [2]); jetzt demſelben oder einem andern Freunde eine heilvolle Seefahrt gewünſcht [3]). Dem Simonides wird als Wirthe der Geſellſchaft ein Abſchiedslied geſungen, worin man ihn auffordert jedem Gaſt ſeine Freiheit zu laſſen, den heimkehrenden nicht zurückzuhalten, den Schlafenden ruhen zu laſſen u. ſ. w. [4]); und gegen Onomakritos beklagt der Dichter ſich ſelbſt über die Folge des übermäßigen Trunks [5]). Wenige ſcheinen über die Gränzen dieſes Freundekreiſes hinauszugehen, wiewohl der Ruhm des Theognis ſchon bei ſeinen Lebzeiten, auch durch ſeine Reiſen, ſich weit über Megara verbreitete und ſeine Elegieen auch in vielen andern Sympoſien wiedertönten [6]).

---

[1]) V. 33 ff. [2]) V. 511. [3]) V. 691 ff. [4]) V. 468 ff.
[5]) V. 503 ff.

[6]) Daß Theognis in Sicilien, Euböa und Sparta geweſen, erwähnt er ſelbſt V. 783 ff. In Sicilien dichtete er die oben erwähnte Elegie für ſeine Landsleute, die von Megara aus koloniſirten Einwohner von Me-

Wie Theognis Gedichte durchwebt sind mit Beziehungen auf Symposien: so läßt sich auch aus diesen Bruchstücken die deutlichste Vorstellung von der ganzen äußern Darstellung der Elegie gewinnen. Wenn die Gäste von Speise gesättigt sind, werden die Becher eingeschenkt zu feierlicher Libation, wobei ein Gebet zu den Göttern, besonders zum Apollon, gesprochen ward, das in manchen Gegenden Griechenlands zu einem Päan erweitert wurde. Hiermit beginnt der fröhlichere, lautere, rauschendere Theil des Gastmahls, welchen Theognis (so wie Pindar) im Allgemeinen κῶμος nennt, wiewohl der Komos bei ihm auch im engern Sinn den herumschwärmenden Zug der vom Mahle aufgestandnen Gäste bezeichnet [1]). Zum Komos gehört aber die Flöte [2]), daher bei Theognis an so vielen Stellen von der Begleitung des Flötenspielers zu den zwischen dem Trinken gesungenen Liedern die Rede ist [3]), dagegen der Lyra und Kithar (oder Phorminx) nur wenig, besonders nur in Bezug auf den Gesang bei der Libation, gedacht wird [4]). Und hiebei ist nun der eigentliche Platz der Elegie, die einer der Gäste, zum Spiel des Flötners, absingt, wobei er sich entweder an die Gesellschaft im Ganzen, oder, wie es bei Theognis durchaus der Fall ist, an einen einzelnen Mitgast richtet.

Eine interessante Erscheinung darf hiebei nicht übergangen werden, wenn sie auch von den bisher beobachteten viel Abwei-

---

gara Hybläa. In Euböa muß er V. 891—894 gedichtet haben. Auf Sparta kommen viele Beziehungen vor und die Stelle V. 880—884 ist wohl aus einer Elegie, die Theognis für einen Spartanischen Gastfreund dichtete, der auf dem Taygetos einen Weinberg hatte. Am räthselhaftesten sind V. 1209 u. 1211 ff., welche man schwerlich mit Theognis Lebensumständen vereinigen kann.

[1]) Vergl. Theognis V. 829, 940, 1046, 1065, 1207.

[2]) S. oben.

[3]) V. 241, 761, 825, 941, 975, 1041, 1056, 1065.

[4]) V. 534, 761, 791.

chendes hat, wovon der Grund darin liegt, daß wir es dabei nicht mit einem Manne aus dem Volke, einem Staatsmann, sondern einem Philosophen zu thun haben, dessen große Bedeutung für die metaphysische Spekulation erst in einem folgenden Abschnitt in Betracht gezogen werden kann. Xenophanes von Kolophon, der etwa um Olympias 68 (v. Chr. 508) die berühmte Schule von Elea gründete, hat früher, als er noch in Kolophon lebte, seine Gedanken und Empfindungen über die ihn umgebenden Zustände in der Form von Elegieen ausgesprochen [1]). Diese Elegieen sind nun eben so gut, wie die des Archilochos, Solon, Theognis u. A. convivial; wir haben bei Athenäus ein bedeutendes Bruchstück, worin der Beginn eines Symposions mit großer Anschaulichkeit und Anmuth geschildert wird und die Gäste aufgefordert werden nach der Libation und einem Lobgesange auf die Götter, bei maßhaltendem Trinken, treffliche Thaten und das Lob der Tugend (in elegischen Liedern nämlich) zu verkünden, nicht aber die Erfindungen der älteren Dichter von Titanen-Giganten- oder Kentauren-Kämpfen oder ähnliche Possen abzusingen. Aber schon hieraus erhellt, daß Xenophanes an den gewöhnlichen Ergötzungen bei den Mahlen seiner Landsleute keine Freude hat, und in anderen erhaltenen Stücken tritt es noch deutlicher hervor, daß Xenophanes das Leben der Griechen von einer gewissen philosophischen Höhe herab beurtheilt. Er züchtigt nicht bloß den von den Lydern erlernten Luxus der Kolophonier [2]), sondern auch den Wahn

---

[1]) Doch haben wir auch elegische Verse von Xenophanes bei Diogenes Laert., worin er selbst sein Alter auf 92 Jahre angibt und von seinen vielen Wanderungen in Griechenland spricht.

[2]) Die tausend Purpurträger, die vor der Zeit der Tyrannis sich nach Xenophanes (bei Athen. XII. p. 526) auf dem Markte von Kolophon zusammenfanden, bildeten offenbar eine engere Bürgerschaft (πολίτευμα), wie man sie in diesen Uebergangszeiten von alter Geschlechter-

der Griechen, die einen Olympischen Sieger im Lauf oder Ringen höher schätzen als den weisen Mann, was dem, der sich in die damaligen Volksvorstellungen versetzt, als eine arge Ketzerei erscheinen muß.

Da wir die Geschichte der verschiedenen Dichtungsgattungen in diesem Theile bis zum Persischen Kriege herabzuführen haben: so müssen wir nothwendig noch den Simonides von Keos erwähnen, den berühmten Lyriker, Pindars und Aeschylos älteren Zeitgenossen, der in der Elegie so Ausgezeichnetes leistete, daß wir die Reihe dieser alten Meister des elegischen Gesanges, von denen jeder in seiner Art vortrefflich war, nicht ohne ihn abschließen dürfen. Simonides überwand, nach einer bekannten wichtigen Nachricht, in Athen selbst den Aeschylos mit einer Elegie zu Ehren der bei Marathon (Olymp. 72, 3. v. Chr. 490) Gefallenen, indem die Athener zu diesem Zwecke einen Wettkampf der vorzüglichsten Dichter veranstaltet hatten. Der alte Biograph des Aeschylos, der uns die Nachricht mittheilt, fügt zur Erklärung hinzu, daß die Elegie eine gewisse Zartheit des Mitgefühls verlange, welche dem Charakter des Aeschylos fremd sei. Wie sehr aber gerade Simonides die Fähigkeit besaß sein Gefühl zur Theilnahme auch an weiblichen Klagen und überhaupt an weichen Empfindungen zu stimmen ist aus seinen Klagen der Danae unter den lyrischen Stücken und anderen Ueberresten seiner Poesie wohl bekannt. Er wird also auch in der Elegie auf die bei Marathon Gefallenen und in einer anderen auf die Schlacht von Platäa nicht unterlassen haben den Tod so vieler Tapfern zu beklagen und auch die Klagen der Witwen und Waisen in seinem Liede auszudrücken: was mit einem erhabnen patriotischen Aufschwunge, besonders

herrschaft zur Demokratie auch in Rhegion, Lokri, Kroton, Agrigent und Kyme in Aeolis nachweisen kann.

am Schluſſe des Gedichts, keineswegs ſtreitet. Auch hat Simonides (wie Archilochos und Andre) die Elegie zu einem Trauerliede beim Tode Einzelner angewandt; wenigſtens enthält die Griechiſche Anthologie mehrere Stücke von Simonides, welche weit weniger das Anſehn von einzelnen Epigrammen als von Fragmenten größerer Elegieen haben und den Tod geliebter Perſonen mit rührender Innigkeit der Empfindung betrauern. Dahin gehören die Verſe von der Gorgo, welche ſterbend zur Mutter die letzten Worte ſagt: „Bleibe hier beim Vater und werde mit beſſerem Schickſal Mutter einer andern Tochter, die dich in deinem Greiſenalter pflegen mag."

Wir ſehen aus dieſem Beiſpiel wieder, wie die Elegie in den Händen verſchiedener Meiſter einen ſehr verſchiedenen, bald weichen und ſchmelzenden, bald männlichen und kräftigen Ton erhält. Jedoch würde es durchaus willkührlich ſein, darnach die Elegie in verſchiedene Unterarten theilen und etwa eine kriegeriſche, politiſche, ſympoſiſche, erotiſche, threnetiſche und gnomiſche unterſcheiden zu wollen, weil die Elegie alle dieſe Richtungen nimmt, welche ſich durch dieſe Kunſtausdrücke bezeichnen laſſen. Aber keine davon erſcheint in der Wirklichkeit geſondert; denn z. B. ſympoſiſch war die Elegie, wie wir geſehen haben, dem äußern Anlaß nach in der Regel, und das Politiſche iſt meiſtentheils auch der zuerſt ins Auge fallende Gegenſtand, von wo aber die Dichtung ihren Weg bald nach dem erotiſchen, bald nach dem threnetiſchen, bald nach dem gnomiſchen Genre nehmen kann. Dabei aber behält die Elegie ſtets den ihr zukommenden Charakter, iſt im Weſen immer eine und dieſelbe. Ein aufgeregtes, von äußeren Ereigniſſen und Zuſtänden beſtürmtes Gemüth drängt den Dichter ſich bei dem das Herz aufſchließenden Symposion im Kreiſe der Freunde, oder auch mitunter in größerer Verſammlung, auszuſprechen; der freie Herzenserguß einer edlen, ſchönen

Seele nimmt von selbst poetische Form an, wird zur Elegie. Die gefühlvollen Betrachtungen, die sich dem Dichter aufdrängen, entwickeln sich aus dem aufgeschlossenen Busen in ungehemmter Fülle, ein freies „Sich gehen lassen", ein völliges Austönen jeder angeschlagenen Saite gehört zum Wesen der Griechischen Elegie. Dies Aussprechen selber hat schon etwas Beruhigendes, und indem das Gemüth seiner Befürchtungen und Bedrängnisse sich entlastet, entwickeln sich von selbst Vorstellungen von einer ruhigeren, es sei nun mehr erhebenden oder doch wenigstens zerstreuenden Art, bei denen der Kreis der elegischen Empfindungen abschließen kann. Als die Griechische Nation in dem Zeitalter sich befand, in welchem die Betrachtung des menschlichen Lebens und alles Denken darnach strebte zum Bewußtsein allgemein giltiger Grundsätze zu gelangen — welche Periode mit der Zeit der sogenannten sieben Weisen beginnt — bildeten auch in der Elegie diese allgemein giltigen Aussprüche, die Gnomen, besonders das beruhigende Element, durch welches die Erschütterung des Gemüthes in eine gefaßte Stimmung übergeht; und insofern läßt sich die Elegie des Solon, Theognis, Xenophanes als eine gnomische betrachten, ohne daß indeß dadurch eine wesentlich verschiedene Anlage des Gedichts im Ganzen nöthig gemacht würde. Wie in der Alexandrinischen Literatur-Periode die Elegie eine ganz andere Richtung erhielt, von der auch die Römischen Dichter zum Theil ergriffen wurden, werden wir im dritten Buche dieses Werkes in Betracht ziehen.

Diese Stelle möchte die geeignetste sein, um einer geringeren Gattung der Poesie, des Epigramms, mit einigen Worten zu gedenken, da die Form des Elegeion bei weitem die geläufigste dafür ist, obwohl es allerdings auch hexametrische Epigramme (selbst unter Homers Namen) und in andern Silbenmaßen abgefaßte gibt. Das Epigramm ist ursprünglich,

was es heißt, eine Aufschrift eines Grabsteins, eines Weihgeschenks in einem Tempel oder sonst eines Gegenstandes, dessen Bedeutung einer Erklärung bedarf, und erst nach der Analogie dieser wirklichen Epigramme sind Gedanken, die der Anblick eines Gegenstandes hervorrief und die möglicherweise als Aufschrift dienen konnten, Epigramme genannt und in dieselbe Form gegossen worden. Die elegische Form mag dadurch veranlaßt worden sein, daß Grabinschriften den Trauerliedern zunächst verwandt schienen, welche diese Form, wie wir sahen, frühzeitig erhielten: aber wie die Elegie alle Verhältnisse des menschlichen Lebens umfaßt, die einen lebhaften Pulsschlag der Empfindungen veranlassen: so konnte auch das Epigramm eben so gut an einem Denkmal des Krieges wie an dem Grabpfeiler eines geliebten Todten seine Stelle finden. Wenn auch schon die bloße Angabe der Bestimmung und Bedeutung des Gegenstandes, z. B. bei einem Weihgeschenk die Beantwortung der Frage, wer es geweiht, welchem Gotte es geweiht sei und was es darstelle, in zierlich gerundeter Form, geschätzt wurde und Epigramme der Art öfter berühmten Dichtern zugeschrieben werden, an denen nur die Kürze und Vollständigkeit dieser Angaben, und daß die metrische Form dem Inhalte wie ein vollkommen passendes Kleid anliegt, zu bewundern ist: so war doch in der Regel die Aufgabe des Epigramms den Gegenstand durch einen höhern Gedanken zu adeln und ihm eine geistige Bedeutung zu geben. Das Ueberraschende, unerwartet Treffende, das Neuere als Spitze des Epigramms ansehn, ist durchaus kein Erforderniß des alten Griechischen Epigramms, und nur dies ist erforderlich, daß der Gedanke zu vollkommner Befriedigung des Hörers innerhalb der engen Gränzen weniger Distichen ausgesprochen werde. Freilich erhält dadurch das Epigramm schon bei den Dichtern dieser Zeit eine kraftvolle Kürze und Schärfe des Gedankens und tritt in Gegensatz mit

der Elegie, die, indem ſie jede Vorſtellung und Empfindung vollſtändig ausklingen läßt, in langſamem Schritte zu dem Punkte gelangt, wo eine Beruhigung und Befriedigung des Gemüths eintritt.

Epigramme in elegiſcher Form mögen ſehr bald nach der Zeit, in der die Elegie entſtand, verfertigt worden ſein, und die Anthologie enthält ſolche unter den berühmten Namen des Archilochos, der Sappho und des Anakreon. Doch laſſen diejenigen, welche davon als ächt gelten können, kaum einen eigenthümlichen Charakter in der Behandlung wahrnehmen; und erſt Simonides, derſelbe, mit dem wir die Reihe der Elegiker geſchloſſen haben, gab dem Epigramm die Vollendung, deren es ſeiner damaligen Beſtimmung nach fähig war. Die Zeit gab ihm dazu die allergünſtigſten Anläſſe, indem Simonides bei dem hohen Anſehn, das er im Peloponnes wie in Athen genoß, von den Staaten, die gegen die Perſermacht geſtritten hatten, vielfach den Auftrag erhielt die Gräber ihrer gefallenen Krieger mit Inſchriften zu ſchmücken. Die berühmteſte und vollendetſte unter dieſen Grabſchriften iſt das in der That unübertreffliche Epigramm auf die in Thermopylä gefallenen Spartaner, welches wirklich an Ort und Stelle geſchrieben ſtand: „Fremdling, melde den Lakedämoniern, daß wir hier liegen, ihren Geſetzen gehorſam“ [1]). Niemals iſt Heldenmuth mit mehr ruhigem Selbſtbewußtſein und in ſo ſtiller prunkloſer Größe ausgeſprochen worden. Immer iſt in dieſen Epigrammen des Simonides ein beſonderer Umſtand des Krieges mit den Perſern hervorgehoben, wodurch der Kampf, in dem die geprieſenen Krieger gefallen waren, eine höhere Bedeutung, eine eigenthümliche Wichtigkeit erhält. So in dem Epigramm auf die bei Marathon gefallenen Athener: „Als

[1]) Bei Gaisford P. Gr. min. Simonides n. 27.

Vorkämpfer der Hellenen haben die Athener zu Marathon die Macht der goldgeschmückten Meder zu Boden geworfen" [1]). Außerdem werden aber auch nicht wenige Epigramme von Simonides angeführt, welche auf Grabdenkmälern einzelner Personen standen; unter denen wir eins hervorheben, das von allen andern abweicht, indem es nur fingirt ein Epigramm im eigentlichen Sinne zu sein und dabei zugleich die Ehre, welche in der Wirklichkeit dem Todten durch die Grabschrift widerfuhr, in bittern Spott verkehrt. Es ist das auf den Rhodischen Lyriker und Athleten Timokreon, einen Gegner des Simonides in der Kunst, der ihn selbst durch manche Schmähung gereizt hatte: „Viel getrunken und viel gegessen und viel Uebles anderen Menschen nachgeredet habe ich, der ich hier liege, Timokreon von Rhodos" [2]). Mit den Grabinschriften gehen die Epigramme auf den Weihgeschenken Hand in Hand, namentlich wo beide sich auf den Persischen Krieg beziehen; wenn jene die Schuld gegen die Todten lösen, so danken in diesen die lebenden Sieger den Göttern. Auch unter diesen betrifft eines der schönsten die Marathonische Schlacht, dessen Reiz freilich größtentheils in dem gerundeten und lebhaften Ausdrucke liegt und sich in prosaischer Uebersetzung nicht wiedergeben läßt [3]). Es stand an der Bildsäule des Pan, welche die Athener in einer Grotte unter ihrer Akropolis aufgestellt hatten, weil der Arkadische Gott ihnen nach dem Volksglauben bei Marathon beigestanden hatte. „Mich den Bocksfuß Pan, den Arkader, den Mederfeind, den Athenerfreund, hat aufgestellt Miltiades." Aber freilich mußte Simonides

[1]) Bei Lykurg und Aristides.
[2]) Bei Gaisford n. 58.
[3]) Es lautet (n. 35. Gaisf.)
Τὸν τραγόπουν ἐμὲ Πᾶνα, τὸν Ἀρκάδα, τὸν κατὰ Μήδων, τὸν μετ' Ἀθηναίων, στήσατο Μιλτιάδης.

oft auch nach den Beſtellungen, die bei ihm gemacht wurden, Gedanken ausdrücken, die ihm ſelbſt nicht nahe lagen, wie in der Inſchrift des in Delphi geweihten Dreifußes, welche die Hellenen ſpäter austilgen ließen, „Pauſanias, der Hellenen Heerführer, hat, nachdem er das Kriegsheer der Meder vernichtet, dem Phöbos dies Denkmal geweiht“ [1]), ein Uebermuth des Spartaniſchen Feldherrn ſich ausſpricht, den der beſcheidene und in allen Dingen Maß haltende Dichter gewiß nicht billigte. Die Form faſt aller dieſer Epigramme des Simonides iſt die elegiſche; Simonides verließ ſie in der Regel nur, wo ein Name [2]) (wegen einer kurzen Silbe zwiſchen zwei Längen) ſich nicht in das daktyliſche Versmaß fügen wollte, und ging dann in trochäiſche Rhythmen über. Auch blieb der Charakter der Sprache, und namentlich der Dialekt, im Ganzen dem Vorbilde der Elegie treu, nur daß an ſolchen Denkmälern, welche für Doriſche Stämme beſtimmt waren, auch hin und wieder Spuren der Doriſchen Mundart vorkommen.

Elftes Kapitel.

Das jambiſche und trochäiſche Gedicht.

Indem wir das Gebiet der Dichtungsgattung betreten, die ziemlich in derſelben Zeit wie die Elegie durch den Pariſchen Dichter Archilochos ausgebildet wurde und von den Alten mit dem Namen: Jamben bezeichnet wird und uns nach der bisher beobachteten Weiſe von dem Urſprunge dieſer Art

[1]) Fragm. 40. Gaisf.
[2]) Wie Ἀρχεναύτης, Ἱππόνικος.

von Poesie aus der Natur des Griechischen Volks und von ihrem poetischen und sittlichen Werthe eine Vorstellung zu bilden suchen, stoßen wir gleich beim ersten Ueberblick über dies Feld auf Schwierigkeiten und scheinbare Unbegreiflichkeiten, wie wir sie bisher nicht angetroffen haben. In einer Zeit, in welcher die Griechen nur den ruhigen leidenschaftslosen Ton des Epos zu vernehmen gewohnt waren und daneben das bewegtere Gemüth nur eben erst in der Elegie einen sehr gemäßigten Ausdruck gefunden hatte, erhebt sich diese Dichtungsart, die in Form und Inhalt mit dem Epos gar nichts gemein hat, leichte, hüpfende, zum Theil auch schlaffe und absichtlich gelähmte und gebrochne Rhythmen, in denen eine durch keine Rücksicht auf Sitte und Anstand gehemmte Schmähsucht wie eine rasende Leidenschaft [1]) sich kund thut, mit einer Schonungslosigkeit und Giftigkeit, die die Alten nicht anschaulicher schildern konnten, als durch die bekannte Geschichte, daß die Opfer dieser Wuth, Lykambes Töchter, sich aus Scham und Aerger erhängten; und dieser schmähsüchtige Archilochos, diese giftige Lästerzunge heißt den Alten nicht bloß in seiner Gattung ein unübertrefflicher Meister, sondern der erste Dichter nach Homer überhaupt [2]). Wo ist, müssen wir nothwendig fragen, der erhabene Schwung der Seele, wo „des Dichters Aug' in schönem Wahnsinn rollend, das jetzt vom Himmel her zur Erde, dann von Erd' zu Himmel schaut" [3]); wo die Schönheit der Vorstellungen, die Alles, auch das Gemeine adelt und ohne deren wohlthätigen Zauber der Dichter aufhören würde ein Dichter zu sein?

---

[1]) *Ανασῶντες ἴαμβοι*, wüthende Jamben, sagt der Kaiser Hadrian, Brunck Anal. II. p. 286.

[2]) Maximus poëta aut certe summo proximus, heißt es bei Valerius Maximus.

[3]) Shakespeare Sommer-Nachts-Traum Act. V. Sc. I.

Aber die Poeſie hat von jeher nicht bloß Vorſtellungen einer ſchönen und großartigen Welt nachgehangen, in der die natürlichen Kräfte, welche wir durch die Erfahrung kennen, ſich mächtiger und vollſtändiger entwickeln, ſondern hat auch ihren Blick zurückgewandt auf die umgebende Wirklichkeit mit allen ihren Mängeln und Schwächen und hat — gerade je mehr ſie von der Schönheit und edlen Anmuth jener Ideen erfüllt war — um ſo tiefer das Mangelhafte und Schlechte der menſchlichen Zuſtände empfunden und ausgedrückt. Und zwar hat die Poeſie dies auf ſehr mannigfache Weiſe gethan, je nachdem der Geiſt des betrachtenden Dichters verſchieden geſtimmt war. Eine im Allgemeinen heitre und ruhige, mit der Weltordnung zufriedene und dem Großen und Schönen in Natur und Menſchenleben mit Liebe, mit Bewunderung zugewendete Seelenverfaſſung bemerkt das Mangelhafte, das Schlechte mit Klarheit und Beſtimmtheit, aber ohne ſich dadurch im Genuſſe des Ganzen ſtören zu laſſen, wie einen Schatten im Gemälde, der den Glanz der Hauptpartieen nur hervorhebt, nicht verdunkelt; ein leiſer Spott zuckt um des Dichters Lippe, ein mitleidiges Lächeln umſchwebt ſeine Züge, aber ohne die erhabene Schönheit des Ausdrucks zu trüben. Ein andrer iſt mit ſeinen Gedanken und ſeiner Thätigkeit tiefer in die Angelegenheiten des geſelligen und bürgerlichen Lebens verflochten und, wie er alle Irrungen und Verkehrtheiten ſchmerzlich in ſeinem eignen Kreiſe erfahren muß, wird auch in der Poeſie ſeine Stimme gereizter und heftiger werden; und doch kann auch dieſer ſtrafende und herbe Ton an ſeiner Stelle ſein, wenn er ausgeht von einer erhebenden, großartigen Vorſtellung der Dinge, wie ſie ſein ſollen [1]). Aber noch mehr: der Dichter

[1]) Daß das bloße Schelten und Schildern des Schlechten und Verworfenen eben ſo wenig dem poetiſchen wie dem ſittlichen Gefühle zu-

mag selbst in seinem Innern von dem Getriebe menschlicher Leidenschaften ergriffen, er mag mannigfach von den Gebrechen und Flecken der menschlichen Natur angesteckt sein und seine Stimme mag aus dem Strudel leidenschaftlicher Kämpfe heraus ertönen und nicht bloß Unmuth wegen gestörter sittlicher Ordnung, sondern Zorn und Haß in eigner Sache verkünden: und doch folgten die Alten und folgen wir noch heutzutage einer solchen Erscheinung mit bewundernder, hingerissener Theilnahme, vorausgesetzt daß uns in diesem Zorne eine ungewöhnliche Kraft der Empfindung und des Gedankens kund wird und daß selbst durch die leidenschaftliche Verwirrung des Gemüthes eine edlere, großer und schöner Gefühle fähige Natur hindurchblitzt. Denn der schwächliche Zorn einer gemeinen Seele wird sich nimmermehr, auch wenn er sich mit allem Schmuck der Sprache ausstattete, als Poesie darstellen.

Hier, wie in manchen andern Stellen, wird es nützlich sein auf die beiden alten epischen Dichter, die Grundlage der ganzen Griechischen Bildung, zurückzugehen. Homer ist bei aller Feierlichkeit seiner Dichtungsgattung voll von Laune und Schalkheit, aber es ist eben jene heitre und gutmüthige, welche die Freude am Gegenstande im Ganzen nicht trübt, nur erhöht. Therſites wird allerdings ohne alle Schonung behandelt und man merkt dem monarchisch gesinnten Dichter einen besondern Ingrimm an gegen solche Volksaufwiegler, die alles Ausgezeichnete und Erhabne lästern, bloß weil sie selbst keinen Theil daran haben. Aber Therſites ist auch nur eine sehr untergeordnete Figur in dem ganzen Gemälde der Heroenwelt und dient

---

sagt, davon kann Juvenal zum Beispiel dienen, dessen Abscheu erregenden Gemälden gerade dieser Hintergrund einer schönen und erhebenden Vorstellung von Rom, wie es sein sollte, oder wie es in früheren Zeiten gewesen, fehlt.

nur dazu die Vorſtellung derer, welche ordnend und herrſchend im Volke walten, wie Odyſſeus, als Folie zu heben. Wenn aber Perſonen edlerer Art in ein komiſches Licht geſtellt werden, wie der von Zeus verblendete und in ſeinem Wahne und ſeiner vermeinten Klugheit ſo zuverſichtliche Agamemnon [1]): ſo geſchieht das mit einer ſolchen Zartheit der Behandlung, daß ein ſolcher Heros dadurch in unſern Augen kaum etwas von ſeiner Würde verliert. Auf dieſe Weiſe darf die Homeriſche Komik — wenn wir uns des Ausdrucks bedienen dürfen — auch ſelbſt die Götter antaſten und gewinnt dadurch gerade den Stoff zu den launigſten Schilderungen; denn da nur die Götter im Ganzen Vorſteher der ſittlichen Ordnung ſind, der einzelne Gott aber ſein ſpecielles Amt übt ohne Rückſicht auf die Forderungen andrer Gebote: ſo können Ares, Aphrodite, Hermes zu Schilderungen wilder Streitſucht, weiblicher Schwäche, durchtriebner Schlauheit in höchſter Potenz den Gegenſtand hergeben, ohne daß ſie darum aufhörten an göttlicher Ehre den ihnen gebührenden Antheil zu haben. — Von ganz andrer Art iſt der Witz der Heſiodiſchen Poeſie, wie er namentlich in der Theogonie an den Töchtern der Pandora, dem weiblichen Geſchlechte, geübt wird; hier liegt ein wirklicher Verdruß und Aerger zum Grunde, und der Dichter wird eben dadurch verleitet in ſeiner bittern Stimmung über das Maß der Gerechtigkeit hinauszugehn und an dem verſpotteten Geſchlechte nichts Gutes anzuerkennen. Und ſo iſt Heſiod auch in den Tagen und Werken, wo er viel Gelegenheit zu tadeln hat, nicht ohne einen Witz, der das Schlechte und Verwerfliche mit überraſchender und ſchlagender Kraft ans Licht bringt, aber ſein Witz iſt niemals jene heitre Laune der Homeriſchen Poeſie, der es allein gelingt das Mangel- und Fehlerhafte mit dem Großen und

[1]) S. Kap. 5.

Erhabenen gleichsam auszusöhnen und zu einer durchaus schönen Gesammt-Idee zu verschmelzen.

Ehe wir nun aber im Archilochos die dritte vorher angedeutete Stufe der poetischen Darstellung des Schlechten und Verwerflichen in Betracht ziehen, müssen wir bemerken, daß auch schon an die alte epische Poesie sich nicht bloß einzelne scherzhafte und lächerliche Züge anknüpften, sondern auch ganze Gemälde der Art, welche besondre kleine Epopöen bildeten. Hiebei haben wir sehr den Verlust des Margites (*Μαργείτης*) zu beklagen, welchen Aristoteles in der Poetik, nach der gewöhnlichen Meinung der Griechen, dem Homer selbst zuschreibt und eben so als den Anfang der Komödie betrachtet, wie Ilias und Odyssee als Vorgängerinnen der Tragödie. Zugleich stellt er den Margites in eine Klasse mit den Dichtungen im iambischen Metrum, jedoch so, daß es wahrscheinlich wird, daß nach seiner Meinung der Jambus erst hernach für diese Art von Poesie gebraucht wurde. Es ist daher sehr wahrscheinlich, daß die iambischen Verse, die, nach dem Zeugnisse der alten Grammatiker, in den Margites auf eine regellose, an gar kein bestimmtes Gesetz gebundne Weise eingemischt waren [1]), einer spätern Bearbeitung zuzuschreiben sind, vielleicht durch den Halikarnassier Pigres, den Bruder der Artemisia, der auch als Verfasser des Gedichts genannt wird [2]).

Aus den wenigen Bruchstücken und Erwähnungen, die uns über den Homerischen Margites zugekommen sind, sehen

[1]) So lautete gleich der Anfang des Margites:

Ἦλθέ τις εἰς Κολοφῶνα γέρων καὶ θεῖος ἀοιδός,
Μουσάων θεράπων καὶ ἑκηβόλου Ἀπόλλωνος,
Φίλης ἔχων ἐν χερσὶν εὔφθογγον λύρην.

[2]) Ueber den Pigres s. §. 18. Er schob auch Pentameter in die Iliade ein.

wir ſo viel, daß eine Dummheit in ihm vorgeſtellt war, die ſich ſelbſt für klug hielt, denn „vielerlei Werke, heißt es von ihm, wußte er, aber alles wußte er ſchlecht“ [1]), und aus einer Geſchichte, die uns Euſtathius aufbehalten, erhellt, daß man beſonders ſchlaue Abſichten vorgeben mußte, um ihn zu Dingen zu bringen, wozu ſehr wenig Verſtand nöthig war [2]). So war dieſer ſuperkluge Dummkopf gewiſſermaßen das Gegenſtück zu dem Deutſchen Eulenſpiegel, der unter dem Scheine der Dummheit eine durchtriebne Schlauheit verbirgt.

Unter Homers Namen hatte man noch mehrere ſcherzhafte kleine Epopöen, wie das Gedicht von den Kerkopen, jenen läſtigen und zugleich poſſirlichen Kobolden, die Herakles nach vielen Streichen, die ſie ihm geſpielt, gefangen nimmt und fortſchleppt, bis ſie ſich durch neue Witze von ihm loskaufen, die Batrachomyomachie, welche wir als parodiſches Gedicht beſonders noch in Betracht ziehen wollen, die ſiebenmal geſchorne Ziege (αἶξ ἑπτάπεκτος) und das Krammetsvogel-Lied (ἐπικιχλίδες), welches Homer den Knaben um Krammetsvögel geſungen haben ſoll. Einige ſolche Scherze ſind uns noch übrig, unter denen namentlich das Gedicht: der Töpferofen (κάμινος ἢ κεραμίς) die von mythiſchen Perſonen erfüllte Phantaſie und Erfindungsgabe des epiſchen Gedichts auf die heiterſte Weiſe auf das Geſchäft von Töpfern anwendet.

Indeſſen haben alle dieſe Scherzgedichte, bei ihrem harmloſen, von allen perſönlichen Angriffen freien Charakter, noch wenig Aehnlichkeit mit den beißenden Jamben des Archilochos. Verwandter mit dieſen waren gewiß die Spottlieder, welche, nach dem Homeriden-Hymnus auf den Hermes, Jünglinge bei den Mahlzeiten aus dem Stegreife ſangen, um ſich

---

[1]) *Πόλλ' ἠπίστατο ἔργα, κακῶς δ' ἠπίστατο πάντα.*

[2]) Euſtath. zur Odyſſee X. 552. p. 1669. ed. Rom.

gegenseitig damit zu necken [1]). Auch in Sparta war bei den Gemeinmahlen ein scharfer treffender Spott erlaubt und eine witzige, mit Spartanischem Salz gewürzte Rede durfte von dem Betheiligten nicht übel genommen werden. Aber eine Gelegenheit zu noch schonungsloserem und frecherem Spott gaben den Griechen Gebräuche ihrer Religion, die zu den allerehrwürdigsten und heiligsten gezählt wurden, nämlich die mit gewissen Festen der Demeter und verwandter Gottheiten verbundene Erlaubniß und Aufforderung zum muthwilligsten und freiesten Spaß und Spott über Alles, was sich gerade als Gegenstand für solche Ausbrüche von Lustigkeit darbot. Es war Gesetz bei solchen Festen, daß die Feiernden an gewissen Tagen Jeden, der ihnen in den Wurf kam, hohnneckten und mit beißenden und ausgelassenen Spottreden angriffen [2]). So war es unter Anderm bei der mysteriösen Feier der Demeter zu Eleusis; daher auch Aristophanes, der in den Fröschen einen Chor der Eingeweihten einführt, die in der Unterwelt ein seliges Leben führen, ihn zu Demeter beten läßt, daß sie ihn den ganzen

---

[1]) V. 55 — ἐξ αὐτοσχεδίης — ἦϋτε κοῦρον
ἠβηταὶ θαλίῃσι παραίβολα κερτομέουσιν.

[2]) Ueber das Gesetzliche dieses gottesdienstlichen Muthwillens ist eine Hauptstelle bei Aristoteles Polit. VII. 15. Wir wollen die ganze merkwürdige Stelle hersetzen, wie wir sie auffassen: „Da wir das Reden unanständiger Dinge aus dem Staate verbannen, so ist es klar, daß wir auch das Schauen von solchen Bildern und Vorstellungen untersagen. Die Obrigkeiten müssen also dafür sorgen, daß weder irgend eine Statue noch ein Gemälde existire, das solche Dinge darstellt, außer bei gewissen Göttern von der Klasse, welchen nach dem Gesetze die muthwillige Lustigkeit gebührt (οἷς καὶ τὸν τωθασμὸν ἀποδίδωσιν ὁ νόμος). Bei solchen Heiligthümern gestattet auch das Gesetz denen, welche ein reiferes Alter erlangt haben, für ihre eigne Person, Kinder und Frauen den Göttern zu huldigen. Für die Jüngeren aber soll das Gesetz gegeben werden, daß sie weder bei Jamben noch bei Komödien zuschauen sollen, ehe sie zu dem Alter gelangt sind, wo sie sich bei Gastmählern lagern und bis zur Trunkenheit trinken dürfen."

Tag in Sicherheit scherzen und tanzen und viel Spaßhaftes und viel Ernsthaftes sprechen und, wenn er des Festes würdig gescherzt und gespottet habe, als Sieger bekränzt werden lassen möge. Auch beginnt der Chor, nachdem er den fröhlichen Gott Jakchos durch ein muthwilliges Liedchen zur Theilnahme an seinen Tänzen eingeladen hat, sogleich in Spottversen seinen Witz an allerlei Athenischen Demagogen, Weichlingen und Feiglingen auszulassen. Dies Spotten war eine so alte und festgewurzelte Sitte, daß sich ein eignes Wort dafür gebildet hatte, das ursprünglich nichts als dies Necken und Spaßen an den Demeter-Festen bezeichnete, nämlich Jambos [1]). Ja daraus war auch schon eine mythologische Person, die Magd Jambe, geworden, welche der um die geraubte Tochter trauernden Demeter durch ihre Späße zuerst wieder ein Lächeln abgewonnen und sie bewogen habe den Gerstentrank des Kykeon anzunehmen: eine in Eleusis einheimische Sage, die der Homeride, der den Hymnus auf die Demeter verfaßte, in epischer Weise vorträgt. Erwägen wir nun, daß nach dem Zeugniß desselben Hymnus die Insel Paros, Archilochos Heimat, nächst Eleusis besonders als Wohnsitz der Demeter und Kora galt, daß auch die Parische Kolonie Thasos, an der Archilochos selbst Antheil hatte, den mysteriösen Dienst der Demeter als den wichtigsten Götterdienst empfing [2]), daß Archilochos selbst mit einem Hymnus auf die Demeter über andere Preisbewer-

[1]) Eine Etymologie ist dafür nicht zu suchen; am besten nimmt man an, daß Ausrufungen, ὀλολυγμοί, die ein Jauchzen ausdrückten, zum Grunde liegen. Der Bildung nach verwandt sind Θρίαμβος, der Bacchische Festzug, διθύραμβος, ein Bacchischer Hymnus, und ὕμνος, auch eine Art Bacchischer Lieder.

[2]) Der große Maler Polygnot, Kimons Zeitgenosse, der aus Thasos gebürtig war, malte in der Vorstellung der Unterwelt, die er zu Delphi ausführte, auf dem Kahn des Charon die Parische Priesterin Kleobòa, die diesen mystischen Cultus nach Thasos gebracht hatte.

Wie hiernach das öffentliche Leben des Archilochos unruhig bewegt war, so war sein Privatleben noch mehr von einander widerstrebenden Leidenschaften zerrissen. Er hatte sich um ein Mädchen in Paros, die Tochter des Lykambes, Neobule, beworben, und seine trochäischen Gedichte sprachen die lebhafte sinnliche Neigung aus, die ihn ergriffen hatte[1]). Auch hatte Lykambes die Tochter dem Liebenden bereits zugesagt[2]); und wir wissen nicht, was ihn bestimmte ihn hernach abzuweisen. Der Zorn, mit dem Archilochos nun über die Familie herfällt und nicht bloß den Lykambes als einen Meineidigen darstellt, sondern auch die Neobule mit ihren Schwestern des abscheulichsten Lebenswandels bezüchtigt, kennt gar keine Gränzen, und man begreift nicht, wie die Parier es dulden konnten, daß der wüthende Dichter dieselben Personen, mit denen er kurz vorher sich zu verbinden so lebhaft verlangt hat, mit so schmachvollen Lästerungen überhäuft, wenn nicht eben diese Jamben bei einem Feste, dessen hergebrachte Feier jeder Ausgelassenheit zum Schutze diente, zuerst hervortraten und wenn es nicht als ein Recht dieser Art von Poesie betrachtet wurde die üble Nachrede, zu der ein Grund vorhanden war, nach Lust und Laune zu übertreiben und in der Ausmalung der Vergehen, die man zu rügen hatte, der Phantasie ein zügelloses Spiel zu vergönnen. Offenbar hatten Archilochos Jamben schon eben so, wie die spätere Komödie, die unverhohlene Absicht übertriebene, verzerrte Bilder der Wirklichkeit zu geben, in denen alle häßlichen Züge durch Vergrößerung um so deutlicher wurden. Daß aber diese Gemälde dabei doch die treffende Wahrheit hatten, wie sie etwa auch Caricaturgemälden von Meisterhänden zukommt, geht schon aus dem Ein-

[1]) Fragm. 25. 26.

[2]) Dies sieht man aus Fragm. 83:

Ὅρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν, ἅλας τε καὶ τράπεζαν.

druck hervor, welchen Archilochos Jamben bei den Zeitgenoſſen und der Nachwelt hinterließen. Bloße Läſterungen hätten unmöglich die Töchter des Lykambes dazu bringen können ſich zu erhängen: wenn dieſer Nachricht zu trauen iſt, die ſelbſt im Charakter des Jambus traveſtirt zu ſein ſcheint. Aber wir bedürfen ihrer auch nicht; ſchon die allgemeine Bewunderung, die Archilochos Jamben zu Theil wurde, bürgt für einen innern Kern der Wahrheit; wann hätte eine Satire allgemein als trefflich gegolten, die nicht im Boden der Wirklichkeit wurzelte! Es iſt bekannt, daß, als Platon mit ſeinem erſten Dialoge gegen die Sophiſten hervortrat, Gorgias ausgerufen haben ſoll: Athen hat uns einen neuen Archilochos geboren. Dieſe Vergleichung, die ein mit der Kunſt nicht unbekannter Mann anſtellte, lehrt auf jeden Fall, daß auch ſchon in Archilochos etwas von der eben ſo feinen wie bittern Satire, die bei Plato ihre gewaltigſten Streiche da führt, wo ein plumper Zuhörer es am wenigſten merkt, vorhanden war.

Im Ganzen aber müſſen wir bekennen, daß, was den Ton der Archilochiſchen Poeſie, die Anlage ſeiner iambiſchen Gedichte, die Grundgedanken und deren Entwickelung anlangt, wir ſehr im Dunkeln ſind und einen Verluſt, wie ihn die Griechiſche Literatur kaum ſonſt erlitten hat, nur beklagen und durch nichts anders erſetzen können. Auch Horaz Epoden ſind wie der Dichter ſelbſt ſagt, nur in den metriſchen Formen und der Kraft des Gemüths dem Archilochos nachgebildet, nicht in den Gegenſtänden [1]); und nur ſelten läßt ſich eine eigentliche Imitation des Pariſchen Dichters errathen [2]).

---

[1]) Parios ego primus iambos
Ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben,
Horat. Epist. I, 19, 23 ff.

[2]) Die Klage über Meineid, Epod. 15., paßt ſehr für Archilochos

Was wir uns aber jetzt noch erwerben können, ist die Kenntniß der äußeren Formen, namentlich der metrischen Einrichtung der Archilochischen Poesieen, und wenn wir uns auch an diese allein halten, muß uns Archilochos als eins der schöpferischen Genies gelten, die neuen Richtungen des menschlichen Geistes einen Ausdruck zu verschaffen wissen, der von der Natur selbst dafür bestimmt zu sein scheint. Während die metrische Form des Epos aus dem Daktylus gebildet wurde, der schon durch die Gleichheit der Arsis und Thesis den Charakter der Ruhe und Festigkeit erhält, bildete Archilochos seine Metra aus dem Rhythmengeschlecht, welches die alten Theoretiker das doppelte (γένος διπλάσιον) nennen, weil die Arsis dann die doppelte Länge der Thesis hat. Daraus entstehen, je nachdem der schwächere Takttheil voran oder nachtritt, der Jambus und der Trochäus, die den gemeinschaftlichen Charakter der Leichtigkeit und Raschheit haben. Dabei aber besteht der Unterschied, daß der Jambus, der vom schwächeren Theil zum stärkeren fortschreitet, eben dadurch einen kräftigeren Ton erhält und zur rasch vordringenden und entschlossen angreifenden Rede ganz besonders geeignet erscheint, der Trochäus aber, indem er von dem stärkeren Takttheil zum schwächeren herabsinkt, einen weicheren Charakter erhält. Seine leichte hüpfende Bewegung erschien besonders für Tanzlieder geschaffen, daher er auch außer dem Namen Trochäus, der Läufer, den andern Choreios, der Tänzer, erhielt [1]); nach Um-

Verhältnisse zur Familie des Lykambes. Der Vorschlag nach den seligen Inseln zu ziehn, um allem Trübsal der Umgebung zu entrinnen, Epod. 16., wäre in Archilochos Munde, an die Thasische Kolonie gerichtet, natürlicher als bei Horaz. Die Neobule des Horaz ist Canidia, aber freilich eine sehr veränderte.

[1]) Nach Aristoteles Poet. 4. ist der trochäische Tetrameter für eine ὀρχηστικὴ ποίησις geeignet, der iambische Vers aber am meisten λεκτικός.

ſtänden konnte er aber auch in einen ſchlaffen und weichlichen Gang verfallen. Indem Archilochos nun aus beiden Arten von Füßen größere Verſe bildete, verfuhr er ſo, daß er, um dieſen kleinen und ſchwachen Rhythmen mehr Kraft und Nachdruck zu geben, Jamben ſowohl als Trochäen paarweis vereinigte und bei einem ſolchen Paar von Füßen, welches man Dipodie nennt, die außen ſtehende Theſis, das heißt alſo, bei der iambiſchen Dipodie die erſte, bei der trochäiſchen die letzte, unbeſtimmt (anceps) ließ, ſo daß die urſprüngliche Kürze auch durch eine Länge erſetzt werden konnte. Jedoch wandte Archilochos, um dem Versmaße nicht die gebührende Raſchheit zu nehmen, dieſe Länge noch lange nicht ſo häufig an wie Aeſchylos, der dabei die Abſicht hatte, ſeinen Verſen mehr Ernſt und Würde zu geben, wie er auf der andern Seite auch die Auflöſungen der urſprünglichen Längen noch nicht ſo zuließ, wie die Dichter der Komödie, die den Gang des Versmaßes dadurch noch flüchtiger machten und ihm eine ſehr mannigfache Beweglichkeit mittheilten. Nun verband Archilochos drei iambiſche Dipodieen durch die Verſchränkung der Worte, die wie Gelenke aus einer Dipodie in die andre übergriffen, zu einem feſtgeſchloſſenen Körper, dem iambiſchen Trimeter; und vier trochäiſche Dipodieen, die er aber freier nebeneinander hergehen ließ und durch einen ſtehenden Ruhepunkt (Diäreſis genannt) in der Mitte auseinanderhielt, zu dem trochäiſchen Tetrameter. Auch ohne weiter in die feinere Structur dieſer Verſe einzugehen macht ſchon das Geſagte hinlänglich darauf aufmerkſam, daß dieſe Versarten in ihrer Art eben ſo ſchöne und vollkommne Produkte des Griechiſchen Kunſtſinns waren, wie nur irgend der Parthenon oder die Statue des Olympiſchen Jupiters; und es kann keine beſſere Bürgſchaft für dieſe Vollkommenheit geben, als daß dieſe Versmaße, deren Erfindung

dem Archilochos zukommt [1]), durch alle Zeiten der Helleniſchen Dichtkunſt hindurch ſich als die geſetzmäßigen Formen beſtimmter Arten der Poeſie erhielten, die in der Anwendung zwar mannigfach nüancirt, aber in ihrem weſentlichen Bau durchaus nicht mehr verbeſſert werden konnten. Archilochos ſelbſt machte nun von beiden Versmaßen die Anwendung, daß er die Jamben, als das kräftigere Versmaß, zum Ausdruck ſeines Zorns und ſeiner Bitterkeit machte — daher auch ziemlich alle Fragmente der Jamben des Archilochos irgend eine feindſelige Beziehung haben — die Trochäen aber als eine Mittelgattung behandelte zwiſchen eben dieſen Jamben und der Elegie, von der wir oben ſahen, daß ſie Archilochos ebenfalls unter den Erſten cultivirte. Gegen die Elegieen gehalten haben die Trochäen weniger Schwung und Adel der Empfindung und nähern ſich mehr dem Ton des gemeinen Lebens, wie in dem ſchönen Fragment, wo der Dichter erklärt: „er liebe keinen großen und mit geſpreizten Beinen wandelnden Feldherrn, keinen mit Locken daher ſtolzirenden, keinen ſorgfältig geſchorenen, ſondern einen kleinen Mann, mit ein wenig eingebognen Knieen feſt auf dem Boden ſtehend, voll von Herz und dicht von tüchtigen Gedanken [2])." Eine ſolche im Grunde ſehr ernſthaft gemeinte, aber doch in der Darſtellung abſichtlich ans Komiſche ſtreifende Perſonalbeſchreibung konnte in einer Elegie gewiß keine Stelle finden; und wenn auch ſonſt in den Trochäen ähnliche Betrachtungen über die Unfälle des Lebens gefunden werden, wie in der Elegie: ſo wird ein aufmerkſamer Leſer doch auch da die Verſchiedenheit des gelaſſenen Tons der letzteren und der lebhaftern Rede der erſtern, die man ſich nicht anders

[1]) S. Plutarch de musica 28, die Hauptſtelle über Archilochos zahlreiche Schöpfungen in der Rhythmik und Muſik.

[2]) Fragm. 9.

als mit einer munteren und heftigen Geſticulation begleitet denken kann, nicht überſehen. Auch Trochäen wurden von Archilochos beim Mahle vorgetragen: aber während die Elegie ein offenherziger Erguß von Empfindungen iſt, die zu theilen man die Genoſſen auffordert, ſo wählt Archilochos dagegen den trochäiſchen Tetrameter zum Beiſpiel, um einen Freund auszuſchelten, daß er, ohne Beitrag zu dem auf gemeinſchaftliche Koſten veranſtalteten Mahle, und auch ohne als Gaſt dazu geladen zu ſein, ſich unverſchämter Weiſe zudränge [1]).

Noch ſind einige andre Formen der Poeſie des Archilochos bemerklich zu machen, wiewohl wir keine Geſchichte der Metrik ſchreiben, ſondern nur ſo viel von den metriſchen Bildungen hervorheben, als auf die Eigenthümlichkeiten verſchiedener Gattungen der Poeſie ſchließen läßt. Dazu gehört, was Plutarch den Uebergang in ein andres Rhythmengeſchlecht nennt und die Metriker unter dem Namen der Aſynarteten oder unverknüpften Verſe befaſſen und von Archilochos als Erfinder ableiten. Ohne tiefer auf die Theorie dieſer ſchwierigen Versart einzugehen können wir nur ſo viel ſagen, daß zwei metriſche Glieder von verſchiedener Art, z. B. ein daktyliſches oder anapäſtiſches und ein trochäiſches, auf eine lockere Weiſe (wobei die letzte Silbe des erſten Gliedes die Freiheiten der Schlußſilbe eines Verſes behält) zu einem Verſe verbunden werden [2]). Dieſe Art von Verſen, welche von den alten Jambikern auch auf die Komiker übergegangen, aber von jeder ernſthafteren

---

[1]) Fragm. 88. Der Geſcholtene iſt derſelbe Perikles, der ſonſt in den Elegien als ein naher Freund angeredet wird. S. Fragm. 1. 131.

[2]) Archilochos, wie ſein Nachahmer Horaz, verbanden dieſe Glieder nicht durch ein hinübergehendes Wort; daß dies aber die Komiker, wie Kratinos, thaten (Hephäſtion p. 84. Gaisf.), iſt die ſicherſte Bürgſchaft, daß auch bei Archilochos z. B.

Ἐρασμονίδη Χαρίλαε, χρῆμά τοι γελοῖον

als ein Vers zu betrachten iſt.

und würdevolleren Art von Poesie entfernt gehalten worden ist, hat etwas überaus Weiches und Schlaffes, das indeß durch glückliche Behandlung zu einer nachlässigen Grazie veredelt werden kann. Besonders trägt dazu auch das aus drei reinen Trochäen bestehende Glied bei, womit diese Asynarteten gern schließen; es führt den Namen Ithyphallicus, weil die bei den Phallagogieen des Dionysos, den üppigsten Lustbarkeiten dieses Cultus, abgesungenen Lieder größtentheils daraus bestanden [1]). Es ist, als wenn die Art von Anstrengung, welche in dem anapästischen oder daktylischen Versgliede in Anspruch genommen wird, durch diesen trochäischen Zusatz eine Erholung gewinnen sollte, damit die poetische Mittheilung sich mit der behaglichsten Langsamkeit ergießen könnte. Damit stimmt auch der weiche, gewöhnlich über die Gewalt der Liebe und die Leiden, die sie mit sich führt, klagende Ton, den man sowohl in Archilochos Fragmenten dieser Art, wie in den entsprechenden Nachbildungen des Horaz, leicht erkennt [2]).

Durch eine andre Erfindung auf dem Felde der Metrik spielte Archilochos bereits der Bildung von Strophen vor, wie

---

[1]) Ein Hauptbeispiel solcher Lieder ist der Gesang, womit die Athener den Demetrios, Antigonos Sohn, als einen neuen Bacchus begrüßten und der von Athenäos ὑμέναιος genannt wird. Hier lesen wir noch VI. p. 253. dies mit den Versen:

ὡς οἱ μέγιστοι τῶν θεῶν καὶ φίλτατοι
τῇ πόλει πάρεισιν,

beginnende Lied, durch dessen schlaffen, weichlichen und zugleich kriechenden, aber dabei doch immer noch graciösen und geistreichen Ton das damalige Athen sich besser charakterisirt, als durch viele Declamationen rhetorischer Historiker.

[2]) S. besonders Fragm. 24., in dem Archilochos in Asynarteten mit iambischen Epoden das heftige Liebesverlangen schildert, das sein Herz umschlungen, Dunkel über die Augen gegossen und ihm den Sinn aus dem Busen gestohlen hätte — wahrscheinlich in Bezug auf die frühere Liebe zu Neobule, die er jetzt aufgegeben. Aehnlich ist in mancher Art Horat. Epod. 11.

wir ſie bei den Aeoliſchen Lyrikern entwickelt finden werden. Dies waren die Epoden, welche aber hier noch nicht als Strophen, ſondern als Verſe zu nehmen ſind, und zwar als Verſe von geringerem Umfange, welche größeren in regelmäßiger Folge nachgeſchickt werden. So bildet ein jambiſcher Dimeter einen Epodos zu einem Trimeter, ein jambiſcher Trimeter oder Dimeter zu einem daktyliſchen Hexameter, ein kleiner daktyliſcher Vers zu einem jambiſchen Trimeter, ein jambiſcher Vers zu einem Aſynarteten, wo oft dadurch die Abſicht erreicht wird dem ſchlaff herabſinkenden Rhythmus wieder einigen Aufſchwung zu verleihen. Ueberhaupt aber ſind die Abſichten dieſer epodiſchen Verbindungen ſo mannigfach wie die Arten derſelben; und wenn es auf den erſten Anblick ſcheint, daß Archilochos ſich dabei einer ſpielenden Willkühr überlaſſen habe, ſo wird man doch bei genauerer Betrachtung überall leicht die eigenthümliche und in ihrer Art ſchöne Wirkung jeder ſeiner epodiſchen Compoſitionen entdecken [1]).

Alle dieſe metriſchen Formen bleiben indeß für uns bloße Gerippe, die beinahe bloß die Phantaſie mit dem Fleiſche des Lebens bekleiden kann, da der eigenthümliche Vortrag nicht wiederhergeſtellt werden kann, mit dem Archilochos dieſe verſchiedenen Dichtarten darſtellte. Jedoch ſind uns wenig-

---

[1]) Wenn ein Epodos auf zwei längere Verſe folgt, wie Fragm. 38.

Αἴνός τις ἀνθρώπων ὅδε,
ὡς ἆρ' ἀλώκηξ κάετὸς
ξυνωνίην ἔμιξαν,

entſteht ſchon eine kleine Strophe. Doch kann man hier auch die beiden letzten Verſe in einen längeren vereinigen; dann entſteht die Form des Proodos, welche der des Epodos als die umgekehrte entſpricht und bei Horaz öfter vorkommt. Aber ein andres Beiſpiel einer Art von Strophe iſt der kleine Siegesgeſang, den Archilochos für die Olympiſche Feſtfeier auf Herakles und Jolaos gedichtet haben ſoll (Fragm. 60.): zwei Trimeter und dazu das Epphymnion: *Τήνελλα καλλίνικε.*

ſtens ſo viel Angaben darüber zugekommen, daß wir uns überzeugen, daß auch darin die Einförmigkeit des rhapſodiſchen Vortrags gebrochen und eine freiere und keckere Weiſe eingeführt wurde, die bisweilen ſogar bis zum Capriciöſen und Wunderlichen ging; wenn auch im Allgemeinen die Jamben, wie wir ſchon oben ſahen [1]), noch nicht eigentlich geſungen, ſondern rhapſodirt wurden. Doch gab es auch eine Vortragsweiſe jambiſcher Lieder, die Archilochos einführte, wobei Stücke zu den Tönen des muſikaliſchen Inſtruments geſprochen, andere geſungen wurden [2]). Eben ſo wurde die Parakataloge dem Archilochos zugeſchrieben, von der man wenigſtens ſo viel mit Sicherheit ſagen kann, daß ſie in der Einſchiebung eines Stücks, das ohne ſtrengen Rhythmus und beſtimmte Melodie vorgetragen wurde, in ein kunſtmäßig, rhythmiſch und melodiſch ausgebildetes Ganzes beſtand. Endlich waren Manche der Meinung, der wir indeß ſchwerlich ohne Bedenken beiſtimmen können, daß Archilochos bereits die Trennung der Inſtrumentalmuſik vom Geſang in der Art eingeführt habe, daß bei ihm oft die erſte von dem zweiten ſich entfernte und erſt am Ende wieder damit zuſammentraf, während die älteren Muſiker Silbe für Silbe mit denſelben Tönen auf dem Inſtrument begleitet hätten [3]). Auch ein eignes muſikaliſches

---

[1]) Kap. 4.

[2]) *τὰ μὲν ἰαμβεῖα λέγεσθαι παρὰ τὴν κροῦσιν, τὰ δ' ᾄδεσθαι*, Plutarch a. O. Dies hing wahrſcheinlich mit der epodiſchen Compoſition zuſammen, kam aber, nach Plutarch, auch bei den Tragikern vor, wahrſcheinlich bei ſolchen Verbindungen von Trimetern mit dochmiſchen Verſen, wie ſie beſonders bei Aeſchylos gefunden werden.

[3]) Dies heißt bei Plutarch *πρόσχορδα κρούειν*, jenes *ἢ ὑπὸ τὴν φδὴν κροῦσις*, die Archilochos erfunden haben ſoll. Die Bedeutung wird durch die Vergleichung von Ariſtoteles Problem. XIX. 39 und Platon Geſetze VII. p. 812 klar. *Κρούειν* bedeutet jedes Spielen eines muſikaliſchen Inſtruments, der Flöte wie der Cither.

Werkzeug, ein dreieckiges Saiteninſtrument, Jambyke genannt, war für die Begleitung der Jamben beſtimmt, und wohl auch ſchon von Archilochos Zeiten her [1]).

Wir konnten dieſe vielleicht allzu trocknen Auseinanderſetzungen unſeren Leſern nicht erſparen, wenn wir einen Begriff von der genialen Kraft geben wollten, durch die Archilochos als der zweite Schöpfer der Helleniſchen Poeſie, nach Homer, erſcheint. Wir können indeß die epochemachende Bedeutung dieſes Dichters noch auf eine andere Weiſe begreiflich zu machen ſuchen: nämlich durch die Sprache. Denken wir uns in eine Zeit hinein, in welcher der epiſche Stil, mit ſeiner durchgängigen Feierlichkeit, die auch das Geringſte gleichſam adelt, mit der Fülle verſinnlichender Epitheta, mit der Alles veranſchaulichenden und Nichts übergehenden Breite allein von den Dichtern cultivirt wurde und nur als eine geringe Abweichung der Ton der Elegie eben aufgekommen war: ſo erſcheint uns ſchon der Gedanke kühn eine Sprache in die Poeſie einzuführen, welche auf dieſe Vortheile einer jugendlichen Phantaſie verzichtend ſich begnügt die Begriffe ſo zu bezeichnen, wie ſie ein gereifter, ſcharf beobachtender Verſtand auffaßt. Da ſind keine ſchmückende Epitheta, die nur dazu da ſind die Anſchauung vollſtändiger hervorzurufen, ſondern alle Beiworte bezeichnen die Qualität, in der der Gegenſtand gerade an der Stelle aufgefaßt werden ſoll [2]); da ſind keine aus dem Leben

---

[1]) S. Athenäos XIV. p. 636. Heſychius u. Photius unter *λαμβύκη*. Das Inſtrument *κλεψίαμβον*, wovon Athenäos, ſcheint ſpeziell für die *ὑπὸ τὴν ᾠδὴν κρούσεις* beſtimmt geweſen zu ſein.

[2]) Nur um der Deutlichkeit Willen für jüngere Leſer füge ich hinzu, daß von der Art ſolche Adjektiva ſind, wie (Fragm. 27.):

Οὐκ ἐθ' ὁμῶς θάλλεις ἁπαλὸν χρόα, κάρφεται γὰρ ἤδη,

wo die Haut nicht im Allgemeinen zart heißt, ſondern in Beziehung auf die ehemalige Blüthe des Angeredeten; und wie (Fragm. 55.):

ἀμυδρὰν χοιράδ' ἐξαλεύαμενος,

verſchwundnen und darum von einer eignen alterthümlichen Würde umgebnen Worte und Wortbildungsweiſen, ſondern es iſt der ſchlichte Ausdruck des gemeinen Lebens, der nur darum ſo viele ſeltne, einer Erklärung bedürftige, Worte enthält, weil die Griechiſche Sprache ſpäter gar Manches als einen Ueberfluß fallen gelaſſen hat, was der damalige Joniſche Dialekt noch bewahrte; auch finden wir den dem Epos fremden Artikel [1]), ſo wie manche Partikel in einem Gebrauch, der der Proſa ungleich verwandter iſt als der epiſchen Poeſie; kurz es iſt ganz und gar die Ausdrucksweiſe, wie wir ſie bei einem Attiſchen Komiker und — mit aufgelöſten Rhythmen — auch bei einem Proſaiker finden könnten, und nur die Lebhaftigkeit und Energie, womit alle Begriffe aufgefaßt und ausgeſprochen werden und die gefällige und graciöſe Abrundung der Gedanken unterſcheidet dieſe Sprache noch von der des gewöhnlichen Lebens [2]).

---

wo die Klippe nicht überhaupt die dunkle heißt, ſondern in Beziehung auf die Schwierigkeit ein Felſenriff zu vermeiden, das unter der Oberfläche des Waſſers liegt. Sehr ſelten ſind ſolche epiſche Epitheta, wie (Fragm. 116.) *παῖδ' Ἄρεω μιηφόνου*.

[1]) Z. B. Fragm. 58. *τοιάνδε δ', ὦ πίθηκε, τὴν πυγὴν ἔχων*, wo der Artikel das Prädikat *τοιάνδε* von *πυγή* trennt; „da der Hintre, den du haſt, ſo beſchaffen iſt."

[2]) Als ein Beiſpiel des einfachen Ausdrucks des Archilochos können zwei Fragmente dienen, die offenbar zu einem Gedichte gehörten, das mit Horaz Epod. 6. einige Aehnlichkeit hatte. Im Anfange ſtand Fragm. 122: *Πόλλ' οἶδ' ἀλώπηξ, ἀλλ' ἐχῖνος ἓν μέγα*, der Fuchs braucht viele Künſte, aber der Igel hat eine große — ſich zuſammenzuziehen und den Angreifenden tüchtig zu ſtechen. Und gegen Ende (Fragm. 118.): *ἓν δ' ἐπίσταμαι μέγα, τὸν κακῶς τι δρῶντα δεινοῖς ἀνταμείβεσθαι κακοῖς*, wodurch der Dichter das Bild vom Igel auf ſich anwandte; er habe die eine große Kunſt, dem, der ihn mißhandelte, mit ſchlimmer Mißhandlung zu erwiedern. Darnach iſt auch das erſtere Stück für einen unvollſtändigen tetrameter trochaicus zu achten.

Da wir uns möglichſte Mühe gegeben haben Archilochos großes Verdienſt an den gebührenden Platz zu ſtellen: ſo können wir die Leiſtungen ſeiner Nachfolger im iambiſchen Gedicht kürzer ſchildern, indem wir an Archilochos einen Maßſtab haben, womit wir ſie vergleichen und meſſen können.

Simonides von Amorgos ſchließt ſich unmittelbar an Archilochos an, ſo nahe, daß er ſelbſt als ſein Zeitgenoſſe betrachtet wird. Man datirt ſeine Blüthe von Olymp. 29. (v. Ch. 664) an. Seine Lebensgeſchichte hängt, wie die des Archilochos, mit einer Kolonieengründung zuſammen; er ſelbſt ſoll die Samier nach der benachbarten Inſel Amorgos geführt und hier drei Städte angelegt haben. Eine von dieſen war Minoa, wo Simonides ſich niederließ. Auch Simonides dichtete Jamben und trochäiſche Tetrameter und verfolgte in der erſteren Dichtungsart ebenfalls beſtimmte Perſonen mit der Geißel ſeines Spottes. Was für Archilochos die Familie des Lykambes war, war für Simonides ein gewiſſer Orodókides. Merkwürdiger aber iſt die eigenthümliche Anwendung, welche Simonides von dem iambiſchen Gedichte machte, indem er allgemeine Betrachtungen darin niederlegte, in denen er nicht einzelne Perſonen, ſondern ganze Klaſſen zum Gegenſtand ſeiner Satire machte. Die Jamben des Simonides bekommen dadurch eine gewiſſe Aehnlichkeit mit der in Heſiods epiſchen Gedichten eingeflochtenen Satire, eine Aehnlichkeit, die dadurch noch auffallender wird, daß es gerade auch die Weiber ſind, an denen er, in dem größten der erhaltenen Stücke, ſeinen Unmuth ausläßt. Er bedient ſich dabei einer Erfindung, die ſpäter auch in Phokylides Gnomen vorkommt, indem er die verſchiedenen und in der Regel ſchlechten Eigenſchaften der Weiber von ihrem verſchiedenen Urſprunge herleitet, durch welche Fiktion er dieſe weiblichen Charaktere bei weitem lebhafter zu verſinnlichen weiß, als es durch bloße Aufzählung der

Eigenschaften möglich gewesen wäre. Vom Schweine stammt die unsaubre, vom Fuchs die allzu schlaue und für Gutes und Böses gleich geschickte, vom Hunde die schwatzhafte, von der Erde die faule, vom Meere die ungleiche und wandelbare, vom Esel die zu allem unlustige als zum Essen und anderem Sinnengenuß, vom Wiesel die widerwärtige, vom Pferde die putzsüchtige, vom Affen die häßliche und bösartige. Nur eine Race gibt es, welche den Männern zum Heil erschaffen ist, die von der Biene stammende, arbeitsame und ihres Hauses treulich wartende Frau.

Gegen die derbe und etwas rohe Manier des Simonides macht einen erfreulichen Contrast die Behandlung, die der edle Solon derselben Gattung angedeihen ließ. Der Jambus behält auch bei ihm einen leidenschaftlich gereizten und eifernden Charakter, aber dient nur zur Selbstvertheidigung in der allergerechtesten Sache. Nachdem Solon seine neue Staatsverfassung eingeführt hatte, mußte er bald erfahren, daß er, wiewohl er die Ansprüche aller Parteien auszugleichen gesucht hatte, oder vielmehr eben weil er jeder Partei und jedem Stande das Gebührende zuzuwenden gesucht hatte, es keiner von allen recht gemacht hatte. Da dichtete er zur Beschämung der Gegner seine Jamben, in denen er es seinen Tadlern zu Gemüthe führt, wie vieler seiner Kinder Athen beraubt worden wäre, wenn er den Forderungen der sich bekämpfenden Faktionen hätte folgen wollen. Wie wohlthätig dagegen seine Pläne gewesen wären, dafür ruft Solon mit gerechtem Stolze die erhabenste Gottheit, Kronos Mutter, die Erde, als Zeugin auf, die vor seiner Zeit mit zahlreichen Grenzpfählen (ὅροις) besetzt gewesen sei, zum Anzeichen, daß das Eigenthum des Landes verpfändet sei; ihm sei es gelungen diese wegzuschaffen und das geknechtete Land wieder frei zu machen. Es ist sehr der Mühe werth das ganze uns von

Ariſtides dem Rhetor und Plutarch erhaltene Bruchſtück genau zu leſen[1]), da es von der damaligen politiſchen Lage Athens eine eben ſo anſchauliche Vorſtellung gibt, wie es uns einen klaren Begriff zu faſſen geſtattet von den iambiſchen Gedichten des Solon. Es zeigt ſich darin ſchon eine wahrhaft Attiſche Energie und Gewandtheit in der Verfechtung einer mit ganzer Seele ergriffenen Angelegenheit, und man entdeckt mit Vergnügen die erſten ſichtbar hervortretenden Keime jener Redegewalt[2]), wie ſie zuerſt der Dialog der Attiſchen Bühne und ſpäter erſt die Beredſamkeit vor dem Volk und den Gerichten zur Reife brachte. Sonſt, in Dialekt und Ausdrücken, hat offenbar Solons Poeſie noch mehr Joniſches.

Eben ſo genügen die wenigen Fragmente von Solons Trochäen, um auch das uns einigermaßen errathen zu laſſen, wie Solon dieſe Dichtungsart anwandte. Solon ſchrieb ziemlich in derſelben Zeit die Trochäen, wie die Jamben, als nach ſeiner Geſetzgebung deſſenungeachtet der Streit der Faktionen unter ihren ehrgeizigen Häuptern ſich wieder entzündete und ſelbſt wohlgeſinnte Bürger es dem Solon vorwarfen, daß er, der wahre Patriot, der Freund des ganzen Volks, nicht die Zügel mit feſter Hand ergriffen und ſich zum Monarchen gemacht hätte. Hierauf erwiedert Solon[3]): „Gewiß, Solon war kein Mann von tiefem Geiſte, von klugen Rathſchlägen, daß er das Glück, das ihm die Gottheit darbot, nicht annahm. Schon hatte er die Beute im Netz, da wandte er ſich in Unmuth ab und zog das volle Netz nicht herauf, aus Muthloſigkeit und aus Thorheit. Denn er würde ja[4]), wenn er die Herrſchaft und unermeßlichen Reichthum damit erlangt und

---

[1]) Bei Gaisford Solon n. 28.

[2]) δεινότης. [3]) Gaisford Fragm. 25.

[4]) ἤθελεν, nicht ἤθελον iſt die richtige Lesart.

Athen als Tyrann auch nur einen Tag beherrscht hätte — zum Schlauch hernach geschunden und sein Geschlecht vernichtet worden sein." Die joviale Lustigkeit, die gewiß auch in dieser sehr schlichten Uebersetzung aus dem treuherzig feierlichen Anfang und dem komisch überraschenden Schluß hervorscheint, wirkt unendlich stärker in dem schönen Versmaße des trochäischen Tetrameters, dessen muntere tanzartige Bewegung durchaus eine lebhafte Gesticulation [1]) voraussetzt, wie sie selbst mit einiger Scurrilität für dies Fragment vortrefflich paßt. Auch die andern Fragmente, die wir von Solons Trochäen haben, passen in denselben Zusammenhang, so daß Solon wohl nur ein Gedicht in dieser Weise verfaßt haben mag.

Weit mehr der ursprünglichen Gestalt der Jamben verwandt war die Weise des Hipponax, der um Olymp. 60 (540 v. Chr.) blühte. Aus Ephesos gebürtig war er durch die Tyrannen Athenagoras und Komas genöthigt worden seine Heimat zu verlassen und sich in einer andern Jonischen Stadt, Klazomená, anzusiedeln. Schon diese politische Bedrückung, die uns zugleich auf den emporstrebenden Freiheitssinn des Hipponax schließen läßt, mag einen Grund von Bitterkeit und Unmuth über die Menschen in seinem Gemüth gelegt haben. Ganz derselbe leidenschaftliche grimmige Zorn, dessen Ausbrüche Archilochos Jamben waren, wird auch dem Hipponax zugeschrieben. Was für Archilochos die Familie des Lykambes, waren ihm besonders Bupalos und Athenis, zwei Bildhauer aus einer schon mehrere Generationen blühenden Künstler-Familie von Chios, welche die kleine, dünne und häßliche Gestalt des Hipponax veranlaßte ihn in einem Caricaturbilde darzustellen: wofür Hipponax sich durch höchst bittre und beißende Jamben rächte, wovon auch noch Ueberreste vorhanden sind; auch diesmal soll der

[1]) *Χειρονομία.*

Jambiker ſeine Feinde zum Hängen gebracht haben. Doch concentrirte Hipponax Satire ſich nicht ſo auf Einzelne, ſondern erſcheint nach den Fragmenten vielmehr als eine Betrachtung des ganzen Lebens, wie es in der Wirklichkeit ſich darſtellt, aber von ſeiner lächerlichen und närriſchen Seite gefaßt. Beſonders iſt der damals ſchon ſehr hochgeſtiegne Luxus der Kleinaſiatiſchen Griechen ein beliebter Gegenſtand ſeiner Sarkasmen. In einem der größern Fragmente [1]) heißt es: „Denn der Eine von ihnen hatte in aller Ruhe ſtromweis Tag für Tag Thunfiſche mit leckern Saucen verſchlungen, wie ein Lampſakeniſcher Eunuch, und das Erbgut des Vaters aufgezehrt: ſo daß er jetzt die Felſen des Gebirgs mit dem Grabſcheit bearbeiten muß und einige Feigen dabei benagt und ſchwarzes Gerſtenbrod, die Maſt der Sklaven."

Sein Ausdruck iſt noch bei weitem mehr als bei den andern Jambikern angefüllt mit Worten des gemeinen Lebens, Benennungen von Eßwaaren und Kleidungsſtücken und allerlei ſchlechten Utenſilien, wie ſie unter dem gemeinen Volke curſirten; man ſieht, daß es ganz ſein Beſtreben war ſeine Jamben zu Localgemälden von einer naiven Friſche und derben Wahrheit zu machen. Für dieſe Zwecke hatte Hipponax auch eine eben ſo kühne wie glückliche Veränderung mit dem iambiſchen Metrum vorgenommen; er lähmte den raſchen ſchlanken Gang des Jambus, indem er den letzten Fuß aus einem reinen Jambus, gegen das Grundgeſetz der ganzen Versart, in einen Spondeus verwandelte; die Verletzung des Rhythmus, die darin liegt [2]), das abſichtlich Unſchöne und Bizarre war ganz geeignet rhythmiſche Form ſolcher Schilderungen geiſtiger Häßlichkeit zu werden, wie ſie Hipponax entwarf. Die Jamben dieſer Art (genannt Choliamben oder Trimetri Scazontes) wer-

[1]) Bei Athen. VII. p. 304, b. [2]) τὸ ἄῤῥυθμον.

den noch ſchwerfälliger, wenn auch der fünfte Fuß ein Spondeus iſt, was freilich nach der urſprünglichen Struktur gar nicht verboten iſt. Dann nannte man ſie hüftverrenkte Jamben (Ischiorrhogici): und ein Grammatiker [1]) ſchlichtet den nach den alten Zeugniſſen ſchwer zu entſcheidenden Streit, welchen Anſpruch theils Hipponax, theils ein andrer Jambograph Ananios auf die Erfindung dieſer Versarten haben, durch den Ausſpruch, daß Ananios den Iſchiorrhogikos, Hipponax den gewöhnlichen Skazon erfunden habe. Indeß war auch dem Hipponax nach den Fragmenten, die ihm zugeſchrieben werden, der Spondeus im fünften Fuße nicht fremd. Auf dieſelbe Weiſe und mit demſelben Effekte veränderten dieſe Dichter auch den Trochäiſchen Tetrameter, indem ſie hier ebenfalls die vorletzte kurze Sylbe regelmäßig dehnten; auch von der Art ſind einige Reſte übrig. Dabei iſt nicht zu läugnen, daß Hipponax auch ſeine Trimeter nach der Weiſe des Archilochos dichtete; nur daß er dieſe unter Skazonten gemiſcht habe, dafür hat man kein völlig ſichres Beiſpiel.

Ananios hat faſt keine von Hipponax unterſchiedene Perſönlichkeit mehr in der Literaturgeſchichte. Man ſcheint ihre Gedichte in Alexandrien in ein Ganzes vereinigt und dabei oft das Kriterion verloren oder nie beſeſſen zu haben, welchem von beiden dies oder jenes Stück gehöre, daher derſelbe Vers gelegentlich auch beiden mit Unentſchiedenheit, wer der eigentliche Verfaſſer ſei, zugeſchrieben wird [2]). Die wenigen Fragmente, die beſtimmt dem Ananios zugetheilt werden, ſind auch ſo ſehr im Tone des Hipponax, daß einen charakteriſtiſchen Unterſchied nachzuweiſen darnach eine vergebliche Mühe ſein würde [3]).

[1]) Bei Tyrrwhitt diss. de Babrio p. 17.

[2]) wie bei Athenäus XIV. p. 625 c.

[3]) Den Herondas, der auch einigemal als Choliambendichter an-

Ich verbinde mit dem Jambus zwei Arten von Dichtung, die untereinander ſehr verſchieden ſind, aber doch beide ihren Grund in der Neigung zur Darſtellung des Lächerlichen haben und beide auch geſchichtlich mit dem iambiſchen Gedicht in naher Verbindung ſtehn, die Thierfabel (urſprünglich αἶνος, dann auch mit unbeſtimmterem Ausdruck μῦθος und λόγος genannt) und die Parodie.

Was die Thierfabel anlangt, ſo mag dieſe wohl in anderen Gegenden, namentlich im Norden Europa's, durch kindlich harmloſe Betrachtung des Thierlebens in ſeiner Geſchäftigkeit, die wohl oft an eine menſchliche Betriebſamkeit erinnern kann, veranlaßt worden ſein: in Griechenland aber iſt ihr Urſprung ſtets in einer bewußten, abſichtlichen Einkleidung menſchlicher Verhältniſſe gegeben. Der Aenos iſt, wie auch ſein Name ausdrückt, eine Mahnung oder Warnung (παραίνεσις)[1], und zwar eine tadelnde und nach Umſtänden bittere, die ſich entweder aus einer gewiſſen Scheu vor zu großer Aufrichtigkeit oder aus Neckerei und Scherzhaftigkeit hinter die Fiktion einer Begebenheit unter Thieren verbirgt. So ſtellt ſich der Aenos in ſeiner allererſten Erſcheinung bei Heſiod dar[2]: „Nun will ich den Königen einen Aenos erzählen, den ſie auch ſelbſt verſtehen werden: So ſprach der Falke zur Nachtigall, die er hoch durch die Lüfte in den Klauen forttrug, indem ſie von den ſcharfen Klauen zerfleiſcht kläglich jammerte: Wunderliche, was ſchreiſt du? ein viel Stärkerer hat dich gefaßt; du gehſt dahin, wohin ich dich führe, obſchon du eine Sängerin biſt; ich werde dich

---

geführt wird, dieſem Zeitalter zuzueignen iſt kein hinlänglicher Grund vorhanden. Von der Gattung der Mimiamben, die man ihm zuſchreibt, wird bei den Mimen des Sophron, im zweiten Zeitraum, die Rede ſein.

[1]) Vgl. G. C. L. Philological Mus. I. p. 281.

[2]) Tage u. Werke V. 202 ff.

verzehren, wenn ich Luſt habe, oder auch fahren laſſen.“ Auf keine andre Weiſe wandte Archilochos in den Jamben gegen Lykambes den Aenos an [1]), wie Fuchs und Adler einen Bund geſchloſſen, aber — denn ſo iſt die Fabel aus andern Quellen weiter bekannt [2]) — der Adler ihn ſo wenig achtete, daß er die Jungen des Fuchſes fraß. Der Fuchs konnte nur den Zorn der Gottheit gegen ihn herabrufen, der auch bald an ihm in Erfüllung ging. Der Adler raubte nämlich Fleiſch von einem Altar, aber bemerkte nicht, daß er zugleich Funken in ſein Neſt trug, die das Neſt ſammt ſeinen Jungen verzehrten. Es iſt klar, daß Archilochos damit dem Lykambes ſagen wollte, daß er zwar zu ohnmächtig ſei, um ihn für den gebrochnen Bund zur Rechenſchaft zu ziehn, aber doch die Kraft habe die Strafe der Götter auf ihn herabzurufen. Eine andere Fabel des Archilochos war gegen einen thörichten Adelsſtolz gerichtet [3]). So warnte Steſichoros ſeine Landsleute, die Himeräer, vor dem Phalaris durch die Fabel von dem Pferde, das, um ſich an dem Hirſche zu rächen, den Menſchen auf ſeinen Rücken nimmt und ihm dadurch dienſtbar wird [4]). Und auf dieſelbe Art wird, wo wir ältere, glaubhafte Nachrichten haben, die Entſtehung der Aeſopiſchen Fabeln angegeben; immer iſt es eine Handlung, ein Vorhaben, und meiſt ein thörigtes, der Samier oder Delpher oder Athener, deſſen Natur und Folgen Aeſop in einer Fabel darſtellt, die durch ihre leichte Faßlichkeit und Anſchaulichkeit

---

[1]) Gaisford Fragm. 38. vgl. zu 39.

[2]) Coraes *Μύθων Αἰσωπείων συναγωγή* c. 1. Ariſtophanes ſchreibt die Fabel dem Aeſop zu, Vögel 651.

[3]) Vgl. Gaisford Fragm. 39. und Coraes c. 374.

[4]) Ariſtot. Rhetor. II., 20. Ganz eben ſo iſt die Fabel des Menenius Agrippa angebracht: aber es iſt ſchwer zu glauben, daß der Aenos in dieſer Anwendung damals auch in Latium bekannt geweſen, und ich halte dieſe Geſchichte für Uebertragung einer Griechiſchen auf Rom.

die Lage der Dinge oft treffender zu bezeichnen und den rechten Punkt heller zu beleuchten im Stande war, als vieles Räsonnement. Aber eben deswegen, weil in der Griechischen Fabel die menschlichen Verhältnisse durchaus der erste Gedanke und die Thiere nur zur Einkleidung herbeigezogen sind, hat sie mit einer volksmäßigen Thiersage nichts zu schaffen und hängt auch mit der Mythologie, z. B. mit den Verwandlungsgeschichten, wodurch so viele Thiere eine mythische Entstehung erhalten, gar nicht zusammen. Sie ist ganz und gar freie Erfindung Solcher, die es verstanden für ein eigenthümliches menschliches Verhältniß ein Gleichniß in einer Thierwelt zu finden, die einerseits ihren wirklichen Charakter behält, aber zugleich durch einige Vernunft und Sprache in den Stand gesetzt wird ihn in das erforderliche Licht zu setzen.

Es ist sehr wahrscheinlich, daß der Geschmack für Thierfabeln und eine Menge Erfindungen der Art den Griechen von orientalischen Völkern kamen, da diese Art von bildlichen und sich absichtlich versteckenden Erzählungen eigentlich mehr im Charakter des Orients als Griechenlands ist: wie auch im Alten Testament eine Fabel ganz im Geschmack des Aesop gefunden wird (Richter 9, 8 ff.). Um aber nicht auf ganz fremde Gebiete hinüberschweifen zu dürfen, halten wir uns an die Aussagen der Griechen selbst, die schon in ihren Benennungen von Fabeln enthalten sind. Eine Art von Fabeln heißt bei ihnen die Libyschen, die also wohl von Afrikanischen Stämmen gedichtet und über Kyrene den Griechen bekannt geworden sein müssen. Dazu gehört, nach Aeschylos [1]), die schöne Fabel, wie der von einem Pfeile getroffene Adler, indem er die Befiederung desselben erblickt, ausruft: „So gehe ich nicht durch andre, sondern durch meine eignen Schwingen unter."

[1]) Fragment der Myrmidonen.

Man ſieht aus dieſem Beiſpiele ſchon, daß auch die Libyſchen Fabeln in die Klaſſe der Thierfabeln gehörten. Eben ſo wohl auch die Gattungen, welche ſpätere Lehrer der Rhetorik [1]) unter den Namen der Kypriſchen und Kilikiſchen aufführen, die auch von einzelnen Fabelerzählern unter den Barbaren Namen anzugeben wiſſen, wie von dem Libyer Kybiſſos und dem Kilikier Konnis. Als eine Fabel der alten Lyder wird der Streit des Oelbaums mit dem Lorbeer auf dem Berge Tmolos angeführt [2]). Dagegen waren die Kariſchen Fabeln aus dem menſchlichen Leben genommen, wie die von den Griechiſchen Lyrikern Timokreon und Simonides angeführte: Ein Kariſcher Fiſcher ſieht zur Winterszeit einen Meerpolypen, und ſpricht: Tauche ich, um ihn zu fangen, ins Meer, ſo muß ich vor Froſt erſtarren; laſſe ich ihn ungefangen, ſo müſſen meine Kinder verhungern [3]). Eine ähnliche Einrichtung haben die Sybaritiſchen Fabeln, die uns beſonders durch Ariſtophanes bekannt ſind, indem darin irgend ein treffendes, witziges Wort eines Mannes oder einer Frau von Sybaris mit den beſondern Umſtänden, die es hervorgerufen haben, erzählt wird [4]). Die große Bevölkerung des reichen Joniſchen Sybaris ſcheint, wie die Einwohnerſchaft mancher Hauptſtädte auch jetzt, auf ſolche Witzworte viel gegeben und ſie mit Begierde aufgegriffen und fortgepflanzt zu haben. Der Sicilische Dichter Epicharmos meint daher auch mit den Apophthegmen von Syba-

---

[1]) Theon, und zum Theil auch Aphthonius. Ein Fragment einer Kypriſchen Fabel, von den Tauben der Aphrodite, wird in den Excerpten aus dem codex Angelicus bei Walz Rhetor. Graeci V. II. p. 12. mitgetheilt.

[2]) Kallimachos Fragm. 93. Bentl.

[3]) Aus dem codex Angelicus bei Walz Rhetor. Graeci V. II. p. 11. u. den Sprüchwörtern des Macarius bei Walz Arsenii Violetum p. 318.

[4]) Ariſtoph. Weſp. 1359. 1427. 1437.

ris [1]) gewiß nichts anders, als was Andre Sybaritiſche Fabeln nennen. Mitunter bedienten ſich aber auch die Sybaritiſchen Fabeln der Freiheit unverſtändigen Geſchöpfen, ja unbeſeelten Dingen Leben und Sprache zu verleihen, wie in dem einen Beiſpiel bei Ariſtophanes: Eine Frau in Sybaris zerbricht ein irdenes Geſchirre; dies erhebt ein Geſchrei und ruft Zeugen herbei, wie es gemißhandelt werde; da ſagt die Sybaritin: Bei der Kora, wenn du das Zeugenanrufen ließeſt und in Eile dir einen kupfernen Verband kaufteſt, dann zeigteſt du wohl mehr Verſtand. Mit dieſer Fabel verhöhnt dort ein übermüthiger, luſtiger Greis einen Gemißhandelten, der gegen ihn Beſchwerde führen will; und ſo kommen überhaupt bei Ariſtophanes die Sybaritiſchen und Aeſopiſchen Fabeln vor, als luſtige Erfindungen, Späße (γέλοια), wodurch eine ernſthafte Sache ins Scherzhafte gedreht werden könne.

Um nun auf Aeſop zurückzukommen, ſo wird dieſer, wie ſchon Bentley dargethan hat, von den Griechen durchaus nicht als einer ihrer Dichter, und noch weniger als ein Schriftſteller, angeſehen, ſondern nur als ein Fabelerzähler von beſonderem Geſchick, unter deſſen Namen eine Menge ſinnvoller und oft im Leben anwendbarer Fabeln umhergingen und dem dann auch ſpäter ziemlich alle, die in derſelben Weiſe neu erfunden oder ſonſt bekannt waren, beigelegt wurden. Seine Geſchichte iſt von Späteren mit allerlei Schwänken und Eulenſpiegeleien ausgeſchmückt worden. Was man aus Schriftſtellern bis auf Ariſtoteles herab vernimmt, beſchränkt ſich auf folgendes: Aeſop war Sklave des Samiers Jadmon, des Sohnes des Hephäſtopolis, der in der Zeit des Aegyptiſchen Königs Amaſis lebte. (Amaſis Regierung beginnt Olymp. 52, 3. 570 v. Chr.). Nach der ſehr gewichtigen Nachricht eines alten Samiſchen Hiſtorikers

[1]) Bei Suidas s. v. Συβαριτικαῖς.

Eugeon [1]) war er aus der Thrakiſchen Stadt Meſembria gebürtig, welche lange ſchon exiſtirte, ehe ſie unter Dareios von den Byzantiern mit einer Kolonie beſetzt wurde [2]); nach einer weniger verbürgten aus Kotyäon in Phrygien. Seine Geſcheutheit und heitere Gabe muß ihm wohl die Freiheit verſchafft haben, ſo daß er nur noch als Freigelaſſener mit der Familie des Jadmon in Verbindung blieb; ſonſt konnte er wohl nicht, wie Ariſtoteles erzählt, öffentlich für einen angeklagten Demagogen auftreten und eine Fabel zu deſſen Gunſten (freilich mit großer Ironie) erzählen. Als eine ſichere Sache gilt, daß Aeſop ſeinen Tod in Delphi fand, indem die Delpher, von ihm durch verhöhnende Fabeln gereizt, ihn des Tempelraubs bezüchtigten und umbrachten. Von einer Fabel, die er den Delphern erzählt, vom Miſtkäfer, wie er ſich am Adler zu rächen verſtanden habe, weiß auch Ariſtophanes [3]).

Der Charakter der Aeſopiſchen Fabel iſt ganz der der ächten Thierfabel, wie wir ſie bei den Griechen finden; die wirklichen Verhältniſſe und Vorgänge unter den Thiergeſchlechtern werden ſo benutzt und durch Ueberlegung und Sprache, welche dichteriſch hinzugefügt werden, in ein ſolches Licht geſtellt, daß ſie zum überraſchenden, treffenden Gleichniß menſchlicher und ſittlicher Verhältniſſe dienen.

An der poetiſchen Geſtaltung der Aeſopiſchen Fabeln mag wohl frühzeitig gearbeitet worden ſein, Sokrates ſoll in ſeinem Gefängniſſe die Zeit ſich damit vertrieben haben. Als geeignetſte Form erſchien dafür gewiß im Ganzen der Jambus, wie ſpäter bei Phädrus, auch wohl der Skazon, wie bei Kallima-

---

[1]) *Εὐγέων* oder *Εὐγείων* verſchrieben *Εὐγείτων* bei Suidas s. v. *Αἴσωπος*.

[2]) Meſembria, Poltymbria, Selymbria ſind Thrakiſche Namen und bedeuten die Stadt der Meſes, Poltys, Selys.

[3]) Ariſtoph. Veſp. 1448. Vgl. Frieden 129. Coraes Aeſop c. 2.

chus und Babrius [1]). Aber freilich iſt in dieſer Zeit von ſolchen Bearbeitungen noch nichts Beſtimmtes nachzuweiſen; der Aenos wurde überhaupt mehr als ein Element andrer und namentlich der iambiſchen Dichtung und noch nicht als eine beſondre Art von Poeſie angeſehen.

Die andre Gattung, deren erſte Anfänge wir hier in Betracht ziehen wollten, iſt die Parodie. Schon die Alten verſtanden darunter eine ſolche Umdichtung allgemein bekannter und berühmter Dichtungen, daß, bei geringen Veränderungen, doch ein ganz andrer Sinn, und zwar in der Regel ſtatt eines erhabenen, edelpoetiſchen, ein niedriger und gemeiner, hervorgeht. Der Geiſt erfreuet ſich dann zugleich an zweierlei Vorſtellungen, den wohlbekannten des großen erhabenen Dichters und den komiſchen, die an ihre Stelle geſetzt werden, und der Kontraſt, in den die einen mit den andern dadurch nothwendig gerathen, iſt beſonders wirkſam das Lächerliche, Verkehrte, Kleinliche an den parodiſch beſchriebenen Gegenſtänden hervorzuheben. Die Abſicht iſt dabei in der Regel nicht dem älteren Dichter, der in den meiſten Fällen Homer war durch die parodiſche Nachbildung etwas von ſeiner Würde und Ehre zu entziehen, ſondern nur die, der Satire eine neue Würze und zugleich größere Schärfe zu geben: doch konnte zugleich ein heiteres, muthwilliges Spiel mit den gravitätiſchen Formen des Epos, etwa wie Kinder ſich mit weitbauſchigen, faltenreichen Staatsgewändern zum Scherze umthun, zu Parodieen den Anlaß geben.

Wir haben oben ſchon [2]) ein Fragment des Aſios in elegiſchem Versmaße berührt, das zwar keine eigentliche Paro-

[1]) Doch wird gerade von Sokrates, bei Diogenes Laertius, ein Diſtichon aus einer Aeſopiſchen Fabel angeführt. Auch hexametriſche Fragmente von Fabeln kommen vor.

[2]) Kap. 9 (Elegie).

die iſt, aber ſich doch einer ſolchen nähert, indem es die komiſche Beſchreibung eines bettleriſchen Schmarotzers durch eine gewiſſe epiſche Feierlichkeit noch komiſcher macht. Aber als der eigentliche Urheber der Parodie darf nach dem Zeugniſſe des gelehrten Polemon [1]) der Jambograph Hipponax gelten, von dem wir auch noch ein hexametriſches Fragment der Art übrig haben. „Muſe, verkünde mir den Eurymedon, die meerverſchlingende Charybdis, den für den Bauch alles niedermetzelnden, der Alles ſonder Ordnung verſchlingt, damit durch ſchlimme Steine ihn ein ſchlimmer Tod treffe nach Volksbeſchluß am Strande des wogenrauſchenden Meers.“ Offenbar war der Verſpottete ein großer Gourmand in Fiſchen (ὀψοφαγος); die glückliche Anwendung der epiſchen Bilder und Fabeln auf ihn leuchtet ein.

Dagegen hat die Batrachomyomachie, der Froſch- und Mäuſekrieg, der unter den kleinern Homeriſchen Gedichten auf uns gekommen iſt, durchaus nichts von einer ſpottenden Tendenz, und alle Bemühungen ſchlagen fehl, die darauf hinausgehn, dieſem kleinen komiſchen Epos einen ſatiriſchen Zweck unterzulegen. Das Ganze iſt eben nichts als ein fingirter Krieg zwiſchen den Fröſchen und Mäuſen, der durch die heroiſch klingenden Namen der Kämpfer, die detaillirten Genealogieen der Hauptperſonen, die pomphaften Reden und die übrige Feierlichkeit des Epos, vornehmlich auch durch die Theilnahme der Götter des Olymps ganz den äußeren Schein eines epiſchen Heroenkampfes erhält, wogegen denn freilich der Gegenſtand auf eine komiſche Weiſe abſticht. Uebrigens iſt, bei manchen artigen Erfindungen, doch das Ganze von keiner beſondern Kraft des poetiſchen Gedankens, und der Eingang fällt ſchon ſehr von dem ächten Tone des Homeriſchen Epos ab, ſo daß Alles da-

[1]) Bei Athen. XV. p. 698 b.

für ſtimmt die Batrachomyomachie erſt für ein Produkt aus dem Ende dieſes Zeitraums zu erklären, namentlich auch die Ueberlieferung, daß Pigres, der Bruder der Halikarnaſſiſchen Tyrannin Artemiſia, alſo ein Zeitgenoß des Perſerkrieges, der Verfaſſer dieſes Gedichtes ſei [1]), wiewohl man im ſpätern Alterthum, in der Römiſchen Zeit, auch keinen Anſtand nahm die Batrachomyomachie dem Homer ſelbſt beizulegen.

Zwölftes Kapitel.

Die Entwickelungszeit der Griechiſchen Muſik.

Als neben den Epopöen in Griechenland Elegieen und iambiſche Gedichte hervorgetreten waren, hatte damit die Poeſie ſchon eine große Vielſeitigkeit und eine wenigſtens ſcheinbare Vollſtändigkeit erlangt. Die Epopöe, welche über die Sorgen und Anſtöße des täglichen Lebens erhaben ganz der Betrachtung einer großartigen, kraftvollen Welt von Göttern und Heroen gewidmet iſt und bei aller Wahrheit und Treue, womit das menſchliche Sinnen und Treiben in den heroiſchen Perſonen dargeſtellt wird, doch ſeine höhere Region nie verläßt, hatte durch ihre ausſchließliche Herrſchaft, Jahrhunderte hindurch, und ihre fortwährende hohe Geltung den breiten Grund

[1]) Die Stelle des Plutarch. de malign. Herod. c. 43. muß nach dem Zuſammenhange ſo geſchrieben werden: *τέλος δὲ καθημένους ἐν Πλαταιαῖς ἀγνοῆσαι μέχρι τέλους τὸν ἀγῶνα τοὺς Ἕλληνας, ὥσπερ βατραχομυομαχίας γινομένης* (*ἦν Πίγρης ὁ Ἀρτεμισίας ἐν ἔπεσι παίζων καὶ φλυαρῶν ἐγραψε*) *ἢ σιωπῇ διαγωνίσασθαι συνθεμένων, ἵνα λάθωσι τοὺς ἄλλους.* Sonſt iſt über den Pigres Suidas nachzuſehen, der nur mit Unrecht die jüngere Artemiſia für die ältere ſetzt.

gelegt für alle Helleniſche Poeſie und den Wuchs, die Bildung derſelben auf eine ſolche Weiſe beſtimmt, daß man auch in den verſchiedenſten Gattungen der Dichtkunſt, die ſich hernach entwickelten, einen gewiſſen epiſchen, Homeriſchen Grundton nicht verkennen kann. Wir finden dieſen epiſchen Grundton beſonders in dem Genuſſe, den auch die lyriſche wie die dramatiſche Poeſie immer darin fand die von dem Epos vorgezeichneten Geſtalten und Charaktere, dieſe edlen Schöpfungen alter Phantaſie, mit ruhigem Behagen an der Betrachtung derſelben immer weiter fortzubilden und ſich immer von neuen Standpunkten zu vergegenwärtigen, überhaupt in der begeiſterten und zugleich ruhig gefaßten Hingebung an Vorſtellungen, die nicht als willkührliche und ſich immer neu hervorarbeitende Gebilde des einzelnen Dichters, ſondern als wirkliche große und bedeutende Weſen vor den Augen des Geiſtes ſtanden. Erſt als der Geiſt der Griechen von dieſen Vorſtellungen groß genährt war, zu deren Ausführung die Dichter alles das Beſte ihrer eignen Gedanken und Empfindungen verwandt hatten, riß ſich, wie wir geſehen haben, der Genius originaler Dichter von der Herrſchaft des Epos los und fand neue Formen für die perſönlichen Bewegungen und Stimmungen des von den Einflüſſen und Anregungen der Gegenwart ergriffenen Gemüths, noch ſchüchterner und weniger neuernd in der Elegie, kühner und revolutionärer im Jambus. Damit war ſowohl dem traulichen Erguſſe des bewegten, beſorgten, bekümmerten Herzens, das durch die Mittheilung ſeiner Bewegung ſich erleichtern und zu einer gelaſſnern Vorſtellung herabſtimmen will, als dem leidenſchaftlichen Kampfe eines Geiſtes, dem die Waffen des Zornes und Witzes zu Gebote ſtehen, gegen eine widerwärtige Umgebung das Feld geöffnet, und die Poeſie war hiermit in zwei Geſtalten, milde und ſchreckend, zutraulich und zurückſtoßend, in das wirkliche Leben eingetreten.

Und doch lag noch eine große Fülle von neuen Gattungen und Formen der Poesie im Schoße der Zukunft verborgen. Elegie und iambisches Gedicht sind nur Vorstufen zur Griechischen Lyrik, aber gehören noch nicht zu den Arten des lyrischen Gedichts. Der Begriff der Lyrik, zuerst nach äußern Kennzeichen gefaßt, hat sein Hauptmerkmal in der Verbindung mit der Musik, und zwar sowohl dem Gesange als der Instrumentalmusik. Diese Verbindung fanden wir auch beim Epos, mehr noch bei der Elegie und den Jamben, aber wir sahen zugleich, daß der Gesang bei diesen Gattungen kein nothwendiges Erforderniß war, und ein rhapsodischer Vortrag, wie er beim Epos allgemein üblich war, genügte auch, wenigstens im Anfange, für die Elegie und die iambischen Gedichte zum großen Theil. Eigentlicher Gesang und fortwährende musikalische Begleitung haben da ihre Stelle, wo die Empfindung, der Affekt, die Leidenschaft das Gemüth mit solcher Kraft erfüllen, daß ein gleichmäßig gehaltener Ton der Mittheilung nicht mehr an seinem Platze ist. Bei solchen Impulsen, die bald anschwellend bald nachlassend stärker oder schwächer an das Herz schlagen, wird schon im natürlichen und rohen Zustande des Menschen die Rede durch den stark hervortretenden Wechsel hoher und tiefer Töne zum Gesange. Damit verband sich, bei dem feinen Sinn der Griechen für Uebereinstimmung aller Erfordernisse, von selbst auch ein Steigen und Sinken im Rhythmus, welches mannigfaltigere und künstlichere metrische Formen hervorbrachte, und da eine lebhaftere Empfindung auch mehr der Pausen und Ruhepunkte bedarf, so ordneten sich in der eigentlichen Lyrik die Verse von selbst zu kleineren oder größeren Strophen, welche mehr oder weniger verschiedene Wendungen der metrischen Form in sich begriffen und am Schlusse jeder einzelnen Abtheilung der Art einen beruhigenden Abschluß gewährten. Diese Anordnung von Strophen hing zugleich mit der Einrich-

tung des Tanzes zusammen, der sich zwar nicht nothwendig aber doch sehr natürlich mit der Lyrik verband. Je unmittelbarer die Empfindung sich ausspricht, um desto lebhafter werden die körperlichen Bewegungen des Vortrags sein; ausdrucksvolle Bewegungen aber, welche zugleich dem Rhythmus des Gedichts folgten und der künstlichen Anordnung desselben entsprachen, wurden dadurch von selbst zum Tanze.

Wir haben also von der eigentlichen Hellenischen Lyrik den Ausdruck eines noch tiefer bewegten, noch mehr in seinem Innern ergriffnen Geistes, einen noch seelenvolleren, innigeren, voller strömenden Ton zu erwarten, als die Elegie und der Jambus vernehmen lassen, so sehr auch diese Gattungen, für sich genommen, befriedigen. Und zugleich wurde dieser Ausdruck der Seele im Vortrag gehoben durch entsprechenden Gesang und Instrumentalmusik, oft auch durch die Bewegungen und Figuren des Tanzes. In diesem Bunde schwesterlicher Künste war zwar die Poesie die vorwaltende, so daß Musik und Orchestik nur bemüht waren die Conceptionen der Dichtkunst nach ihren Kräften eindringender zu machen und lebhafter zu vergegenwärtigen; aber sie konnte sich doch auch der Einwirkung jener nicht entziehen, indem z. B. bei der höhern Ausbildung der Musik die Wahl der Tonart gleich über die Haltung des ganzen Gedichts entschied. Daher eine Nachricht über diese kunstmäßige Ausbildung der Musik hier wohl nicht entbehrt werden kann, wenn die folgende Darstellung der Lyrik innern Zusammenhang und genügende Deutlichkeit haben soll. Freilich würde uns schon die Beschaffenheit unserer Aufgabe dazu nöthigen dabei mehr auf den allgemeinen Charakter der musikalischen Leistungen der Alten als auf die technische Ausführung zu achten, wenn auch nicht die technische Ausführung ungeachtet mancher trefflichen Arbeiten in diesem Fache immer noch ein sehr dunkler und keineswegs schon hinlänglich ergründeter Gegenstand der Forschung wäre.

Die eigentliche Geschichte der Griechischen Musik, wenn man die mythischen Ueberlieferungen vom Orpheus, Philammon, Chrysothemis und andern Sängern der Vorzeit davon absondert, beginnt mit Terpander dem Lesbier. Terpander erscheint als der eigentliche Schöpfer der Griechischen Musik, indem er die verschiedenen Sangweisen, wie sie sich in verschiedenen Landschaften nach dem Antriebe musikalischer Stimmungen auf ganz natürlichem Wege gebildet hatten, nach Kunstregeln ordnete und ein zusammenhangendes System daraus bildete, an dem die Griechische Musik bei aller Erweiterung und überkünstlichen Ausbildung, die ihr später zu Theil wurde, immer festgehalten hat. Mit erfinderischem Geiste ausgestattet und ein neues Zeitalter der Musik eröffnend riß er sich doch nicht von dem Boden der Vergangenheit los, sondern benutzte vielmehr alle die Elemente der Musik, die in den Sangweisen Griechenlands und Kleinasiens gegeben waren, und vereinigte das Zerstreute und Ungeordnete zu einem schönen harmonischen Ganzen. Aller Wahrscheinlichkeit nach gehörte Terpander selbst einem Geschlechte an, das seine Uebung der Musik von den alten Pierischen Barden Böotiens ableitete: indem eine solche Vererbung musikalischer Fertigkeiten ganz der Sitte und den Einrichtungen der ältern Griechen angemessen ist [1]). Die Aeoler auf der Insel Lesbos stammten von Böotien her [2]), aus der Landschaft, in welcher der Dienst der Musen und die Thra-

---

[1]) Wir finden in den Staaten Griechenlands öfter Geschlechter, γένη, denen die musikalischen Aufführungen, insbesondre bei Festen, als erbliches Geschäft oblagen. So war in Athen das Kitharspiel bei Festzügen eine Sache der Euniden. Die Eumolpiden von Eleusis sind, wie der Name beweist, ursprünglich ein Geschlecht von Hymnensängern. Die Flötenspieler in Sparta pflanzten ihre Kunst und ihre Rechte in Familien fort. Auch Stesichoros und Simonides waren aus solchen musikalischen Geschlechtern, wie wir unten darthun werden.

[2]) Kap. 1.

kiſche Hymnenpoeſie einheimiſch war [1]), und hatten ohne Zweifel daher die erſten Keime der Poeſie mit ſich gebracht. Dieſe Wanderung der Muſenkunſt deutet auf eine geiſtreiche Weiſe der Mythus an, daß nach der Ermordung des Orpheus durch die Thrakiſchen Mänaden ſein Haupt und ſeine Leier ins Meer geworfen und von den Wellen nach der Inſel Lesbos hinübergeſpült worden ſei, daher Geſang und liebliches Kitharſpiel auf der Inſel wohne und ſie von allen die ſangreichſte ſei [2]). Das Lesbiſche Städtchen Antiſſa war es, wo man das Grab des Orpheus-Hauptes zeigte und bemerkt zu haben glaubte, daß an dieſer Stätte die Nachtigallen ſchöner ſängen als anderswo [3]), und gerade von Antiſſa war auch, nach übereinſtimmender Angabe mehrerer alten Schriftſteller, Terpander gebürtig. So mögen ſchon die heimatlichen Eindrücke und die Beſchäftigungen des Jugendalters den Terpander zu dem großen Unternehmen vorbereitet haben, das er ſpäter ausführte.

Terpanders Zeitalter wird durch ſein Auftreten im Griechiſchen Mutterlande, beſonders im Peloponnes, beſtimmt. So lange er nämlich in ſeiner Heimat Lesbos lebte, entzieht ſich ſein Wirken unſeren Blicken; wir erfahren erſt etwas Beſtimmteres von ihm, als er im Peloponnes auftritt, dem Theile von Griechenland, der durch politiſche Macht, geordnete Verfaſſungen und auch wohl in Cultur den andern damals voraus war. Es iſt eins der ſicherſten Data der ältern Chronologie, daß Olymp. 26 (v. Chr. 676) die muſiſchen Wettkämpfe an dem Feſte des Apollon Karneios zu Lakedämon zuerſt einge-

---

[1]) Kap. 2.

[2]) *Παιήων τ' ἐστὶν ἀοιδοτάτη*, ſagt der Elegiker Phanokles, der dieſe Sage am ſchönſten erzählt, bei Stobäus Tit. LXII. p. 399.

[3]) Myrſilos von Lesbos bei Antigon. Caryst. histor. mirabil. c. 5. Auch die Geſchichte bei Nicomachus Geras. Enchir. Harm. II. S. 29. Meibom. nennt Antiſſa bei derſelben Gelegenheit.

führt wurden und gleich bei der erſten Feier Terpander als Sieger gekränzt wurde. Auch wiſſen wir, daß Terpander viermal hintereinander in den muſiſchen Agonen beim Pythiſchen Heiligthum zu Delphi ſiegte, welche ſchon lange vor der Einrichtung der gymnaſtiſchen Spiele (Ol. 47) daſelbſt gefeiert wurden, aber noch nicht alle vier, ſondern nur alle acht Jahre wiederkehrten [1]). Dieſe Pythiſchen Siege werden nach Wahrſcheinlichkeit in den Zeitraum von Olymp. 27 bis 33 zu ſetzen ſein, indem das vierte Jahr von Olymp. 33 (645 v. Chr.) die Zeit iſt, in der Terpander bei den Lakedämoniern ſeine Nomen des Geſangs zur Kithar einführte und überhaupt als Geſetzgeber in der Muſik auftrat [2]), alſo durch die bedeutendſten Leiſtungen zum größten Anſehn in ſeiner Kunſt gelangt war. Man leitete in Lakedämon, deſſen Bürger ſeit alter Zeit für Tanz und Geſang begeiſtert waren, aber auch darin die Ordnung und Geſetzmäßigkeit vor Andern aufrecht erhielten, die erſte feſte Einrichtung der Muſik [3]) von Terpander her und hatte, wahrſcheinlich in den Aufzeichnungen über die öffentlichen Spiele, eine genaue Nachricht über die Zeit derſelben aufbewahrt. Aus allem dieſen ergibt ſich, daß Terpander als Zeitgenoß des Kallinos und Archilochos anzuſehen iſt, ſo daß der Streit unter den Forſchern des Alterthums, ob Terpander oder Archilochos älter ſei, wohl durch eine mittlere Annahme geſchlichtet werden muß.

Unter Terpanders Erfindungen ſteht die der ſiebenſaitigen Kithar oben an. Die ältern Griechiſchen Sänger hatten zur Begleitung ihrer Stimme nur eine vierſaitige Ki-

---

[1]) Dorier Th. 2, S. 330 und f.

[2]) Marmor Parium Epoche 34 Zeile 49 zu vergleichen mit Plutarch de musica c. 9.

[3]) ἡ πρώτη κατάστασις τῶν περὶ τὴν μουσικήν ſagt Plutarch a.a.O.

thar, das Tetrachord, und dies Instrument war so verbreitet und in solchem Ansehn gewesen, daß das ganze System der Musik immer auf das Tetrachord gegründet blieb. Terpander war der erste, der diesem Instrument drei Saiten zusetzte, wie er in zwei erhaltenen Versen[1]) selbst bezeugt. „Wir haben den viertönigen Gesang verschmäht und werden zur siebensaitigen Phorminx neue Hymnen erschallen lassen." Die Saiten des Tetrachords waren so gespannt, daß die beiden äußersten in dem Verhältniß zu einander standen, welches die Alten Diatessaron, die Neuern die Quarte nennen, und welches im Wesen darauf beruht, daß die untere Saite in demselben Zeittheil dreimal vibrirt, in welchem die obere vier Vibrationen macht. Zwischen diesen beiden Saiten, die den Hauptaccord dieses einfachen Instruments bildeten, waren zwei andere gespannt, und zwar in der ältesten Einrichtung der Tonleiter, welche das diatonische Tongeschlecht genannt wird, auf solche Weise, daß die drei Intervalle zwischen diesen vier Saiten zweimal einen ganzen Ton und an der dritten Stelle einen halben Ton betrugen. Dies Instrument erweiterte nun Terpander so, daß er an das eine Tetrachord ein andres anfügte, jedoch nicht auf die Weise, daß der höchste Ton des untern Tetrachords der tiefste des obern wurde, sondern so, daß zwischen beiden Tetrachorden ein Intervall von einem Tone blieb. Auf diese Weise würde aber die Kithar acht Saiten erhalten haben, wenn nicht Terpander die dritte Saite des obern Tetrachords, die ihm von geringerem Belange geschienen haben muß, weggelassen hätte. Dadurch erhielt nun das Ter-

[1]) Bei Euclides Introduct. Harmon. p. 19. Zum Theil auch bei Strabon XIII. p. 618. Clemens Alex. Strom. VI. p. 814. Potter. Die Verse lauten:

Ἡμεῖς τοι τετράγηρυν ἀποστέρξαντες ἀοιδὴν
Ἑπτατόνῳ φόρμιγγι νέους κελαδήσομεν ὕμνους.

pandriſche Heptachord den Umfang einer Octave, oder nach Griechiſchem Ausdruck eines Diapaſon, indem der höchſte Ton des obern und der tiefſte des untern Tetrachords eben dieſes Verhältniß bildeten, das, unter allen das einfachſte, indem es auf der Proportion von 1 zu 2 beruht, auch von den Griechen bald als der Grund-Accord anerkannt wurde. Zugleich ſteht der höchſte Ton des obern Tetrachords zum höchſten des untern im Verhältniß der Quinte, deren arithmetiſche Bezeichnung 2 : 3 iſt, und überhaupt waren die Töne ohne Zweifel ſo geordnet, daß die einfachſten Conſonanzen nach der Octave, die Quarten und Quinten, das Ganze beherrſchten [1]). Daher das Terpandriſche Heptachord auch lange in Ehren blieb und noch von Pindar gebraucht wurde, wiewohl damals ſchon von Andern die fehlende Seite des untern Tetrachords ergänzt und ein Oktachord daraus gemacht worden war [2]).

Es ſcheint paſſend, an dieſer Stelle gleich das Nothwendigſte über die Tongeſchlechter (γένη) und Tonarten oder Harmonien (τρόποι, ἁρμονίαι) der Griechiſchen Muſik zu ſagen, um in der weiteren Geſchichte der lyriſchen Poeſie davon Gebrauch machen zu können, da es doch ſehr wahrſcheinlich iſt, daß Terpander auch in dieſen Stücken als Geſetzgeber auftrat. Die Tongeſchlechter beruhen auf den Intervallen, welche zwiſchen den vier Tönen des Tetrachords eintreten. Die Griechiſchen Muſiker kennen drei Tongeſchlechter, das diatoniſche, das chromatiſche und das enharmoniſche. Bei dem dia-

---

[1]) Die Saiten des Terpandriſchen Heptachords hießen von der höchſten nach der tiefſten: *Νήτη*, *παρανήτη*, *παραμέση*, *μέση*, *λιχανός*, *παρυπάτη*, *ὑπάτη*. Die Intervalle waren 1, 1, 1½, 1, 1, ½, wenn das Heptachord nach dem diatoniſchen Tongeſchlecht in Doriſcher Tonart geſpannt war.

[2]) Zur Begründung deſſen, was über das Heptachord geſagt iſt, genügt es **Boeckh de metris Pindari III.**, 7. p. 205 ff. anzuführen.

toniſchen waren die Intervalle zwei ganze und ein halber Ton; das diatoniſche Tongeſchlecht wird daher als das einfachſte, naturgemäßeſte bezeichnet und hatte die ausgedehnteſte Anwendung. Bei dem chromatiſchen iſt ein Intervall von anderthalb Tönen mit zwei halben Tönen verbunden [1]); auch dieſe Anordnung des Tetrachords war ſehr alt, aber wurde weit weniger gebraucht, indem man der chromatiſchen Muſik einen zwar gefälligen, aber weichlichen und ſchlaffen Charakter zuſchrieb. Das dritte Tongeſchlecht, das enharmoniſche, beruhte auf einem Tetrachord, das neben einem Intervall von zwei Tönen zwei kleine von Vierteltönen (Dieſis genannt) hatte. Es war das jüngſte von allen und erſt von Olympos, der kurze Zeit nach Terpander geblüht haben muß, erfunden worden [2]). Die Alten ſprechen mit beſonderer Vorliebe von den Wirkungen der enharmoniſchen Muſik und rühmen ihr namentlich eine beſondere Lebhaftigkeit und Kräftigkeit nach. Doch ſetzte die genaue Ausführung, bei den kleinen Intervallen von Vierteltönen, eine große Uebung und Sorgfalt im Geſang und Spiel voraus. Dieſe Tongeſchlechter erhalten nun eine nähere Beſtimmung durch die Tonarten oder Harmonieen, indem von dieſen erſtens die Stellung oder Folge der Intervalle, die durch die Tongeſchlechter gegeben ſind, abhängt [3]) und zweitens die Höhe und Tiefe der Tonleiter im Ganzen dadurch beſtimmt wird. Drei Tonarten waren ſchon in ſehr frühen Zeiten vorhanden,

---

[1]) Von dieſen kleineren Intervallen iſt aber das eine größer als das andere, jenes mehr, dies weniger als ein halber Ton. Das erſte heißt Apotome, das andre Leimma.

[2]) S. darüber Plutarch de mus. 7, 11, 20, 29, 33: ein Buch voll trefflicher Notizen, aber ſo flüchtig redigirt, daß mitunter der Verfaſſer ſich ſelbſt offenbar widerſpricht.

[3]) Z. B. ob die Intervalle des Diatonon ſo geſtellt werden, ½, 1, 1, wie in der Doriſchen Tonart, oder 1, ½, 1, wie in der Phrygiſchen, oder 1, 1, ½, wie in der Lydiſchen.

die Doriſche, welche die tiefſte war, die Phrygiſche als die mittlere und die Lydiſche als die höchſte von dieſen dreien. Nur die Doriſche hat von einem Helleniſchen Stamme den Namen; die beiden andern ſind nach kleinaſiatiſchen Nationen genannt, deren Liebe zur Muſik, namentlich zum Flötenſpiel, auch ſonſt bekannt iſt. Ohne Zweifel waren bei dieſen Stämmen Nationalmelodieen im Schwange, deren eigenthümlicher Charakter die Veranlaſſung zur Einführung dieſer Tonarten gab. Doch kann das beſtimmte, ſyſtematiſche Verhältniß derſelben zur Doriſchen nur das Werk eines Griechiſchen Muſikers geweſen ſein, wahrſcheinlich eben dieſes Terpander, der in ſeiner Heimat auf Lesbos gute Gelegenheit hatte ſich mit den muſikaliſchen Weiſen der kleinaſiatiſchen Nachbarn bekannt zu machen. So erzählt Pindar in einem erhaltenen Bruchſtück, wie Terpander bei den Gaſtmälern der Lyder den Ton der Pektis, eines Lydiſchen Inſtruments, welches zwei Oktaven umfaßte, vernahm und darnach die Art der Leier, welche Barbiton genannt wurde, bildete [1]). Auch war bei den Lesbiern eine beſondre Gattung der Cither, welche die Aſiatiſche (Ἀσιάς) hieß, in Gebrauch, und auch dieſe wurde von Manchen für eine Erfindung des Terpander, von Andern für das Werk ſeines Schülers Kepion gehalten [2]). Offenbar waren die Lesbiſchen Muſiker, den Terpander an ihrer Spitze, die Mittelsperſonen, welche die Muſik Kleinaſiens mit der althelleniſchen, die bei den Doriern im Peloponnes beſonders zu Hauſe war, vereinigten und ein feſtes

[1]) Bei Athenäus XIV. p. 635. Das Verſtändniß der vielbeſprochenen Stelle hat bedeutende Schwierigkeiten. Pindars Gedanke iſt wohl der, daß Terpander das tieftönende Barbiton gebildet habe, indem er von der Pektis (oder Magadis) die untere Oktave nahm. Unter den Griechiſchen Dichtern ſoll zuerſt Sappho ſich der Pektis oder Magadis bedient haben, dann Anakreon.

[2]) Plutarch. de mus. 6. Anecd. Bekker T. I. p. 452. Vgl. Ariſtoph. Thesmoph. 120 mit den Scholien.

System darauf gründeten, worin jede Tonart ihre eigene Bestimmung und ihren besondern Charakter hatte. Zur Feststellung dieses Charakters dienten die Nomen (νόμοι), musikalische Compositionen von großer Einfachheit und Strenge, die etwa mit den ältesten Melodieen unserer Kirchen-Musik verglichen werden können. Die Dorische Tonart hatte nach allen Zeugnissen den Charakter des Ernstes und der Gravität, sie war geeignet eine feste, besonnene, ruhige Seelenstimmung hervorzubringen. In Beziehung auf die Dorische Tonart, sagt Aristoteles, stimmen Alle überein, daß sie die ruhigste (στασιμωτάτη) sei und einen am meisten männlichen Charakter habe." Die Phrygische Tonart stammte offenbar von den rauschenden und leidenschaftlichen Weisen der Musik her, womit die Phryger den Dienst der großen Mutter der Götter und der Korybanten begingen [1]); auch in Griechenland wurde sie besonders für orgiastische Götterdienste, namentlich die Feier des Dionysos, gebraucht. Sie eignete sich vor allen zum Ausdrucke der Begeisterung und Schwärmerei. Die Lydische Tonart hat unter den drei ältesten die höchsten Töne und kommt daher der weiblichen Stimme näher; so war auch ihr Charakter weicher und sanfter als der der beiden andern. Doch vertrug sie eine einigermaßen verschiedene Behandlung, indem die Melodieen der Lydischen Tonart bald mehr einen schmerzlichen, traurigen Ausdruck, bald einen mehr ruhigen und anmuthigen Ton hatten. Aristoteles, der in seiner Politik über den Einfluß der Musik auf die Stimmung des jugendlichen Gemüthes so feine Bemerkungen macht und über ihren Gebrauch für die Erziehung so einsichtsvolle Vorschriften ertheilt, findet die Lydische Tonart besonders geeignet zur musikalischen Bildung der früheren Jugend. — Wir wollen, um die Uebersicht über die-

[1]) S. Kap. 3.

ſen Gegenſtand unſern Leſern zu erleichtern, hier ſogleich eine Nachricht über die andern Tonarten der Griechiſchen Muſik beifügen, wenn ſie auch erſt in der Zeit nach Terpander aufkamen. Zwiſchen die Doriſche und Phrygiſche Tonart — hinſichtlich der Höhe und Tiefe der Töne — trat die Joniſche und zwiſchen die Phrygiſche und Lydiſche die Aeoliſche Harmonie. Jener wird ein ſchlaffer, weichlicher Ton, aber doch auch ein gewiſſes Pathos zugeſchrieben; ſie war auch beſonders für Trauerlieder geeignet. Dieſe war für den Ausdruck lebhafter, auch leidenſchaftlicher Gefühle geeignet; wir lernen ſie durch ihre Anwendung in der Lesbiſchen und Pindariſchen Poeſie am beſten kennen. Zu dieſen fünf Tonarten wurden alsdann eben ſoviel höhere und eben ſoviel tiefere gefügt, die ſich nach beiden Seiten an das urſprüngliche Syſtem anſchloſſen. Die erſtern hießen Hyperdorios, Hyperiaſtios, Hyperphrygios u. ſ. w.; die andern Hypolydios, Hypoäolios, Hypophrygios u. ſ. w. Von dieſen Tonarten kommen indeß in dieſer Periode nur die vor, welche zunächſt an die erſten fünf angränzten, die Hypolydiſche und die Hyperdoriſche, welche auch die Mixolydiſche hieß, indem ſie zunächſt an die Lydiſche angränzte; die Erfindung der erſtern wird dem Polymneſtos [1]), die der letztern der Dichterin Sappho beigelegt; auch dieſe war, und zwar ganz beſonders, für Klagelieder von einem empfindſamen, ſchmelzenden Tone beſtimmt. Aber das ganze umfaſſende Syſtem der funfzehn Tonarten vervollſtändigte ſich erſt durch die Muſiker der folgenden Periode, nach Pindars Zeiten, in allmäligem Fortſchritt.

Daß Terpander die Tonarten, deren er ſich damals bedienen konnte, auf ein regelmäßiges Syſtem brachte, erhellt auch daraus, daß er eine feſte Bezeichnung der muſikaliſchen Töne einführte. Es iſt eine durchaus glaubwürdige Nachricht, daß

[1]) Vgl. oben.

Terpander zuerſt poetiſche Stücke mit muſikaliſchen Noten verſah [1]), wenn wir auch über die Art ſeiner Notation nicht näher unterrichtet ſind, denn die ſpäter bei den Griechen gebräuchliche iſt erſt in der Zeit des Pythagoras eingeführt worden. Von Terpander hatte man daher noch in ſpätern Zeiten Tonſtücke von der Art, welche man Nomen nannte [2]), während die Nomen der ältern Sänger, Olen, Philammon u. ſ. w. ſich nur im mündlichen Gebrauch, nicht durch ſchriftliche Aufzeichnung, erhalten und daher gewiß auch im Laufe der Zeiten manche Veränderung erlitten hatten. Dieſe Nomen des Terpander waren kitharodiſche, d. h. für Geſang und Kitharſpiel berechnet. Zwar benutzte Terpander gewiß auch das zu ſeiner Zeit bei den Griechen allgemein bekannte Inſtrument der Flöte; ja Archilochos, der Zeitgenoſſe des Terpander, ſpricht von Lesbiſchen Päanen (die vielleicht ſchon von Terpander ſelbſt herrühren mochten), die zur Flöte geſungen wurden [3]), obgleich eigentlich zur Begleitung dieſer Art von Liedern die Cither gehörte. Jedoch muß man im Allgemeinen nach den Nachrichten der Alten überzeugt ſein, daß in dieſer Lesbiſchen Muſik die Kithar die Hauptrolle ſpielte.

Die Lesbiſche Schule der Kitharſänger behauptete in den Agonen, namentlich bei dem Feſte der Karneen zu Sparta, den Vorrang bis auf Perikleitos, den letzten Sieger der Kitharödie

---

[1]) *Μέλος πρῶτος περιέθηκε τοῖς ποιήμασι* ſagt Klemens Alex. Strom. I. p. 364. P. *Τὸν Τέρπανδρον — κιθαρῳδικῶν ποιητὴν ὄντα νόμων κατὰ νόμον ἕκαστον τοῖς ἔπεσι τοῖς ἑαυτοῦ καὶ τοῖς Ὁμήρου μέλη περιθέντα ᾄδειν ἐν τοῖς ἀγῶσιν*, Plutarch de mus. 3. nach Heraklides.

[2]) S. oben Kap. 3.

[3]) *Αὐτὸς ἐξάρχων πρὸς αὐλὸν Λέσβιον παιήονα.* Archilochos bei Athen. V. p. 180. e. Fragm. 58. Gaisford. Auch aus der lückenhaften Stelle der Marmor-Chronik von Paros, Ep. 35, erräth man, daß Terpander auch das Flötenſpiel betrieb.

aus Lesbos, welcher vor Hipponax (Ol. 60) lebte [1]). Zum Theil waren diese Nomen des Terpander wohl nur Erneuerungen und genauere Ausführungen alter im Cultus üblicher Sangweisen; in diesem Sinne ist die Nachricht zu verstehen, daß einige der Nomen, die Terpander aufgezeichnet, der alte Delphische Sänger Philammon erfunden habe; zum Theil scheinen sie aus Volksliedern erwachsen zu sein, worauf die Namen des Aeolischen und Böotischen Nomos deuten [2]). Andre, und die meisten, wird der erfindungsreiche Künstler aus seinem eignen Geiste geschöpft haben. Auch waren diese Nomen des Terpander schon sehr ausgebildete Tonstücke, in denen eine gewisse musikalische Idee nach einem regelmäßigen Gange der Entwickelung durchgeführt war, wie die Angabe der verschiedenen Theile beweist, die zu einem Terpandrischen Nomos gehörten [3]).

Die rhythmische Form der Kompositionen Terpanders war noch sehr einfach. Im Ganzen wird von ihm gesagt, daß er Hexameter (ἔπη) mit Tonzeichen versehen habe [4]). Namentlich richtete er Stücke aus den Homerischen Gesängen, die bisher nur von den Rhapsoden recitirt worden waren, für den musikalischen Vortrag zur Cither ein und dichtete auch vorbereitende Hymnen (προοίμια) in demselben Versmaße, die man sich also den Homerischen Hymnen ähnlich denken muß, nur im Ganzen von einem mehr lyrischen Schwunge [5]). In-

---

[1]) Daher bei der Sappho, Fragm. 52. Blomf. 69. Neue, der Lesbische Sänger πέρροχος ἀλλοδαποῖσιν heißt.

[2]) Plutarch de mus. 4. Pollux IV. 9, 65.

[3]) Dies waren nach Pollux IV. 9, 66: ἔπαρχα, μέταρχα, κατάτροπα, μετακατάτροπα, ὀμφαλός, σφραγίς, ἐπίλογος.

[4]) S. besonders Plutarch de mus. 3, vgl. 4. 6. Photios bei Proklos Biblioth. S. 523. H.

[5]) Doch wäre es möglich, daß unter den kleineren Homerischen Hymnen einige solche Prooimien des Terpander ihre Stelle gefunden

dessen ist doch keineswegs zu glauben, daß Terpanders Nomen sämmtlich den einfachen und gleichförmigen Rhythmus des heroischen Hexameters gehabt hätten. Schon die Namen von zwei Terpandrischen Nomen, der Orthische und Trochäische, sprechen dagegen; beide haben nach dem Zeugnisse des Pollux und andrer Grammatiker von den Rhythmen den Namen; der letztere war also in trochäischem Versmaße und der erstere in jenen orthischen Rhythmen gedichtet, deren Eigenthümlichkeit in einer großen Dehnung gewisser Versfüße besteht, wodurch die Längen und Kürzen die vierfache Geltung der gewöhnlichen Längen und Kürzen erhalten. Ferner haben wir noch ein Bruchstück des Terpander, welches aus lauter langen Silben besteht und einen eben so gewichtigen und erhabenen Gedanken ausdrückt, wie das Metrum ernst und würdevoll ist: Zeus, Anfang von Allem, Führer von Allem, Zeus, dir sende ich diesen Anfang der Hymnen[1]). Diese aus lauter langen Silben zusammengesetzten Versmaße brauchte man bei den feierlichsten religiösen Handlungen; von der Libation (σπονδή), bei der eine heilige Stille (εὐφημία) beobachtet wurde, hat der spondeische Versfuß, der aus zwei Längen besteht, den Namen. Insbesondere tönten aber solche Lieder dem Zeus in seinem ältesten Heiligthum zu Dodona, an den Gränzen von Thesprotien und Molossien, daher wird der aus drei Längen bestehende Molossische Versfuß abgeleitet, nach welchem wahrscheinlich auch das Bruchstück des Terpander zu messen ist.

So wenig auch aus dem Alterthum über Terpander auf

---

hätten. Z. B. scheint der auf die Athene (XXVIII) sich sehr für kitharodischen Vortrag zu eignen.

[1]) Ζεῦ, πάντων ἀρχὰ, πάντων ἀγήτωρ,
Ζεῦ, σοὶ πέμπω ταύταν ὕμνων ἀρχάν,

bei Klemens Alex. Strom. VI, p. 784 P., welcher auch angibt, daß dieser Hymnus auf Zeus in Dorischer Mundart gesetzt worden sei.

uns gekommen iſt, ſo ſehr man namentlich bedauern muß nicht mehr von dem Texte ſeiner Nomen übrig zu haben, um deſſen metriſche und poetiſche Beſchaffenheit genauer beurtheilen zu können, ſo genügt doch das, was wir erfahren, um uns einen Begriff von den großen Verdienſten dieſes erſten Begründers der Helleniſchen Muſik zu machen. Jedoch ſteht ihm darin ein andrer alter Meiſter ſo nahe, indem er das Syſtem der griechiſchen Muſik ſo zweckmäßig erweiterte, daß Plutarch dieſen zweiten vielmehr für den Schöpfer (ἀρχηγός) der ſchönen Helleniſchen Muſik erklärt — der Phrygiſche Muſiker Olympos.

Das Zeitalter und überhaupt die ganze Geſchichte dieſes Olympos iſt dadurch in Dunkelheit gehüllt worden, daß man in Griechenland dieſen Olympos, der an der Entwickelung der griechiſchen Muſik ſo lebhaften Antheil nahm und gewiß eine eben ſo hiſtoriſche Perſon iſt wie Terpander, häufig verwechſelte mit einem mythologiſchen Olympos, der mit den erſten Gründern der Phrygiſchen Religion und Cultus-Feier in nahe Verbindung gebracht wird. Selbſt Plutarch, der in der gelehrten Schrift über die Muſik auf die Trennung des ältern und des jüngern Olympos dringt, hat doch dem ältern oder mythologiſchen Erfindungen beigelegt, die der jüngern, hiſtoriſchen Perſon gebühren. Der ältere Olympos verliert ſich ganz in die Dämmerung der mythiſchen Sage; er iſt der Liebling und Zögling des Phrygiſchen Silenen Marſyas, der das Flötenſpiel erfunden und damit den bekannten unglücklichen Wettſtreit mit dem Kitharſpiel des Helleniſchen Gottes Apollon beſtanden haben ſoll. Man erblickt dieſen Olympos in ſchönen Bildwerken und Malereien der Griechiſchen Kunſt, wie er als zarter Knabe von Marſyas im Flötenſpiel unterwieſen wird, oder auch vom Pan, der ebenfalls zu den Begleitern der Phrygiſchen Götter-Mutter gehört, auf der Syrinx blaſen lernt; auf

andern Reliefs und geschnittenen Steinen sieht man den jungen Phrygier für seinen armen Lehrmeister Marsyas, der auf Apollons Befehl geschunden werden soll, bei dem unbarmherzigen Gotte eine flehentliche Fürbitte einlegen. Diesem mythischen Olympos konnte allerdings eben so gut, wie dem noch ältern Hyagnis, die Erfindung von Nomen zugeschrieben werden, aber in keinem andern Sinne, als es auch bei den Griechen Nomen des Olen und Philammon gab, das heißt bestimmte Sangweisen, die an gewissen Götterfesten regelmäßig ertönten und deren Ursprung man auf mythische, den Göttern selbst befreundete Sänger der Vorwelt zurückführte. Auch gab es ein Geschlecht in Phrygien, welches sich von dem mythischen Olympos ableitete und wahrscheinlich bei den Festen der großen Mutter die heiligen Flöten-Weisen spielte; aus diesen ging, nach Plutarch, der jüngere Olympos hervor.

Dieser jüngere Olympos steht in der Mitte zwischen seiner Heimat Phrygien und der Griechischen Nation. Phrygien, sonst für die Geschichte der Cultur von keiner großen Wichtigkeit und nur durch seine schwärmerischen Götterdienste und seine rauschende Musik merkwürdig, gewinnt durch ihn einen tiefeingreifenden Einfluß auf die Tonkunst und dadurch auch auf die Poesie der Hellenen. Aber Olympos hätte diesen Einfluß auch nicht üben können, wenn er nicht selbst durch einen längeren Aufenthalt unter Hellenen an Art und Bildung ein Hellene geworden wäre. Wir wissen, daß er in dem Pythischen Heiligthum mit neuen musikalischen Weisen auftrat und Hellenen zu Schülern hatte, wie den Krates und den Argiver Hierax[1]). Olympos war es, durch den die Flöte eine der

[1]) Jenen nennt Plutarch de mus. 7; diesen derselbe ebend. 26. u. Pollux IV., 10, 79. Darnach ist es doch nicht möglich diesen zweiten Olympos für eine bloß mythische Person oder eine Collectivbezeichnung der ausgebildeten Phrygischen Musik zu halten.

Kithar ebenbürtige Stelle in der Musik der Griechen erhielt, wodurch die Musik überhaupt eine größere Freiheit gewann. Es war viel leichter die Töne der Flöte zu vervielfältigen als die der Kithar, zumal da die alten Flötenspieler gewohnt waren auf zwei Flöten zu spielen. Eben deswegen sind die strengeren Richter der musikalischen Leistungen im Alterthum, welche dabei immer einen moralischen Gesichtspunkt im Auge behalten, der Flöte abgeneigt, weil sie durch ihre Vieltönigkeit den Virtuosen zu einem üppigen, zügellosen Spiel mit Tönen verführe. Eben so war es Olympos, der zuerst das dritte Tongeschlecht, das enharmonische, von dessen großen Wirkungen, aber eben so großen Schwierigkeiten, wir oben schon gesprochen, erfand und cultivirte. Seine Nomen waren demgemäß aulodische, d. h. für den Gesang zur Flöte bestimmt, und gehörten dem enharmonischen Tongeschlecht an. Unter den verschiedenen Namen, die aus dem Alterthum auf uns gekommen sind, hebe ich den des Harmatios-Nomos hervor, weil wir uns von diesem noch eine genauere Vorstellung machen können. Euripides läßt in seinem Orest einen Phrygischen Eunuchen, der zur Dienerschaft der Helena gehört und den mörderischen Händen des Orestes und Pylades eben erst entronnen ist, in der höchsten Angst die erlebten Schreckniſse in einem Gesange schildern, der den lebhaftesten Ausdruck von Schmerz und Besorgniß mit dem Charakter einer ächt Asiatischen Weichlichkeit verbindet. Dieser Gesang, der gewiß als Musikstück eben so kunstreich war, wie er es in seinem rhythmischen Bau ist, war nach dem Harmatischen Nomos gesetzt, wie Euripides den Phryger selbst melden läßt. Offenbar waren solche heftige und leidenschaftliche Trauergesänge dem Talent und Geschmack des Olympos besonders zusagend. In Delphi, wo die Feier der Pythien sich hauptsächlich um den Kampf des Apollon mit dem Python drehte, soll Olympos zuerst eine Trauermelodie auf

den getödteten Python in Lydischer Tonart auf der Flöte geblasen haben[1]). In Athen war ein von mehrern Flöten aufgeführter Nomos des Olympos (ξενανλία) allgemein bekannt; Aristophanes läßt im Anfange der Ritter die beiden Sklaven des Demos ihren Schmerz darin ausstöhnen. Doch ist nach der Schätzung, in der Olympos bei den Alten steht, nicht zu glauben, daß seine Compositionen sämmtlich nur diesen düstern Ton und Charakter gehabt hätten, sondern man darf ihm eine größere Mannigfaltigkeit zutrauen. Sein Nomos auf die Athena hatte gewiß den kraftvollen, ruhig-heitern Ton, der dem Cultus dieser Göttin ziemt, welche den Chthonischen Mächten der Unterwelt fern steht. Auch in seinen rhythmischen Formen zeigt Olympos einen erfinderischen Reichthum, besonders in solchen, welche für das Gefühl der Griechen schwärmerische Begeisterung und leidenschaftliche Bewegung ausdrückten. Unter den Nachrichten bei Plutarch findet sich eine Notiz, woraus zu erhellen scheint, daß er den Rhythmus der Lieder auf die große Mutter oder der Galliamben eingeführt, der aus dem Jonicus a minori und der trochäischen Dipodie besteht[2]), welchen Eindruck aber von düstrer Schönheit und melancholischer Anmuth dies Versmaß von einem geschickten Künstler behandelt hervorbringen kann, ist jedem unsrer Leser durch das Gedicht des Catull „Atys" erinnerlich. Noch wichtiger aber ist, daß durch Olympos, den Erfinder des dritten Tongeschlechts,

---

[1]) Damit hängt die Nachricht zusammen, daß Olympos, der Myser, die Lydische Tonart cultivirt habe, ἐφιλοτέχνησεν. Klem. Alex. Strom. I. p. 363. P.

[2]) Es ist gewiß sehr wahrscheinlich, daß die Stelle des Plutarch de mus. 29. καὶ τὸν χορεῖον (ῥυθμὸν), ᾧ πολλῷ κέχρηνται ἐν τοῖς Μητρῴοις, auf den Ἰωνικὸς ἀνακλώμενος gehe, der wegen der vorherrschenden Trochäen wohl zum χορεῖος ῥυθμός gerechnet werden konnte.

auch ein drittes Rhythmengeschlecht in die Kunst der Hellenen kam. Alle ältern rhythmischen Bildungen gehören nämlich nur zwei Geschlechtern an [1]), dem gleichen (ἴσον), worin die Arsis der Thesis gleich ist, und dem doppelten (διπλάσιον), worin die Arsis das doppelte Maß der Thesis hat; jenes liegt schon dem Hexameter, dieses dem größten Theile der Poesie des Archilochos zum Grunde. Das gleiche Geschlecht ist da an seinem Orte, wo eine ruhige, wohlgeordnete Verfassung der Seele auszudrücken ist, eben weil zwischen Arsis und Thesis völliges Gleichgewicht herrscht; das doppelte hat einen zugleich raschen und bequemen Gang und ist für den Ausdruck eines bewegten, aber nicht gerade von großen und erhabenen Gedanken erfüllten Gemüths geschaffen, eben weil die zweizeitige Arsis keiner großen Energie bedarf, um die schwache und geringe Thesis mit sich fortzuheben. Nun kommt ein drittes Rhythmengeschlecht hinzu, welches von dem Verhältniß der Arsis zur Thesis das anderthalbe (ἡμιόλιον) genannt wird, worin eine Arsis von zwei Zeiten einer Thesis von dreien entspricht. Dazu gehören die Kretischen Füße (⏑ – ⏑ –) und das ganze vielgestalte Geschlecht der Päonen (⏑ – ⏑ ⏑, ⏑ ⏑ ⏑ – u. s. w.), welchem die theoretischen Schriftsteller des Alterthums ausdrücklich, und die Dichter und Musiker durch den Gebrauch, den sie davon machten, einen mächtigen Schwung, eine feurige Lebendigkeit, etwas zugleich Leidenschaftliches und doch Edles und Großartiges zuschrieben. Und mit vollem Recht, wie man schon aus dem einfachen Begriffe dieser Rhythmengattung abnimmt, da eine Arsis, um eine anderthalbmal so große Thesis fortzuheben, einer verstärkten Energie und concentrirten Kraft bedarf. Dies Rhythmengeschlecht nun hat Olympos zuerst cultivirt, wie man durch Plutarch erfährt, und es braucht nicht erinnert zu werden,

[1]) Vgl. oben Kap. 10.

wie schön diese Erweiterung der Rhythmen mit der übrigen Kunstweise des Olympos übereinstimmt [1]).

So bedeutend und wichtig erscheint Olympos also auch für die Entwickelung der Griechischen Rhythmen, wie für die Erweiterung der Instrumentalmusik, der Tongeschlechter und einer mannigfaltigen Nomen-Composition. Fragen wir nun auch nach den Worten, die er seinen Compositionen unterlegte, so vernehmen wir aus dem ganzen Alterthum keinen Laut eines von Olympos gedichteten Verses. Olympos wird nirgends als Dichter aufgeführt, wie Terpander, er ist ganz und gar Musiker [2]). Ja es scheint, daß seine Nomen ursprünglich ganz ohne Gesang, bloß durch Flötenspiel, ausgeführt wurden und er selbst in der Tradition der Griechen als ein Flötenbläser galt. Es war in dieser Zeit noch allgemeiner Gebrauch die Flötenbläser für die musikalischen Aufführungen in Griechischen Städten aus dem Phrygischen Volke zu nehmen; von dieser Art waren, nach Athenäus Zeugniß, der Sambas, Adon und Telos, die bei dem Lakedämonischen Lyriker Alkman, und Kion, Kodalos und Babys, die bei Hipponax vorkamen. Daher sagt z. B. Plutarch, daß Thaletas den Kretischen Rhythmus aus dem Flötenspiel des Olympos [3]) genommen und dadurch den Ruhm eines guten Dichters erlangt habe. Eben daher, daß Olympos der Griechischen Literatur unmittelbar nicht angehört und mit den Dichtern der Hellenen nirgends in Wettkampf trat,

---

[1]) Einige schrieben dem Olympos nach Plutarch de mus. 29 auch den *Βακχεῖος ῥυθμός* (⏑ – –) zu, der zu demselben Geschlechte gehört, aber dessen Form einen weniger schönen und edlen Eindruck macht.

[2]) Wenn Suidas ihm *μέλη* und *ἐλεγείας* beilegt, so kann das leicht eine Verwechselung zwischen Compositionen lyrischer und elegischer Art und poetischen Texten sein.

[3]) *Ἐκ τῆς Ὀλύμπου αὐλήσεως* Plutarch de mus. 10. vgl. 15. Darum werden auch c. 7. dem Olympos auletische, aber c. 3. dem Klonas die ersten aulodischen Nomen beigelegt.

erklärt es sich wohl auch, warum gar keine bestimmten Angaben über sein Zeitalter vorhanden sind. Jedoch ist dies schon durch den Fortschritt der Griechischen Musik und Rhythmik, der sich an seinen Namen anknüpft, hinlänglich bestimmt, und wir können darin nicht irren, welcher Generation er angehöre. Denn da er jünger sein muß als Terpander — weil die frühere Ausbildung des Gesangs zur Cither theils nach dem Charakter der Griechischen Musik angenommen werden muß, theils durch bestimmte Zeugnisse bestätigt wird — aber älter als der eben erwähnte Thaletas, so wird sein Lebensalter dadurch auf die Zeit zwischen Olympias 30 und 40 (v. Chr. 660—620) fixirt [1]).

Dieser Thaletas ist die dritte Epoche machende Person in der Geschichte der Griechischen Musik. Aus Kreta gebürtig vermochte er den Geist, der in den religiösen Instituten seiner Heimat wehte, in musikalischer Form auszudrücken und dadurch den größten Eindruck bei den übrigen Griechen hervorzubringen. Sein Wesen erscheint wie zusammengesetzt aus einem Priester und einem Künstler und ist eben dadurch in ein gewisses Dämmerlicht gehüllt. Er wird ein Gortynier, aber auch von Elyros gebürtig genannt, gewiß nicht ohne Grund und Bedeutung, da unfern von Elyros zu Tarrha im gebirgigen Westen Kreta's der mythische Sühnpriester Karmanos, der den Apollon selbst vom Morde des Python gereinigt haben soll, und dessen Sohn, der Sänger Chrysothemis, gelebt haben sollen. Gewiß stand Thaletas mit diesem alten Sitze einer religiösen Poesie und Musik, deren Absicht auf Beruhigung verstörter Gemüther gerichtet war, in Verbindung. Thaletas selbst wurde in der Zeit seines Ruhmes nach Sparta geladen, um

[1]) Daß Olympos nach Suidas Zeitgenoß eines Königs Midas, Sohnes des Gordios, war, kann nicht dagegen angeführt werden, da die Phrygischen Könige bis gegen die Zeit des Krösos immer abwechselnd Midas und Gordios hießen.

die durch innere Unruhen zerrüttete Stadt zum Frieden und zur heitern Ruhe zurückzuführen, was ihm vollkommen gelungen sein soll; es hat sich aus dieser politischen Thätigkeit des Sängers die anachronistische Tradition gebildet, daß Lykurgos selbst bei Thaletas Unterricht empfangen haben soll [1]). Das wirkliche Zeitalter des Thaletas dagegen ist um mehrere Jahrhunderte später als das des Lykurgos; Thaletas war nämlich einer der Musiker, welche die von Terpander eingerichtete Musik-Ordnung zu Sparta vervollkommneten und eine neue feste Gestalt (κατάστασις) derselben herbeiführten. Plutarch nennt als die Tonkünstler, welche diese zweite Ordnung bewirkten, Thaletas von Gortyna, Xenodamos von Kythera, Xenokritos den Lokrer, Polymnestos von Kolophon, Sakadas von Argos. Unter diesen sind aber die zuletztgenannten um etwas jünger als die ersten, da Polymnestos bereits für die Lakedämonier ein Gedicht zu Thaletas Ehre machte, dessen Pausanias (I, 14, 3) gedenkt. Wenn also Sakadas in den Pythischen Spielen Olymp. 47, 3. v. Chr. 590. siegte, und dies als Blüthezeit der jüngeren in dieser Generation von Musikern angenommen wird, so wird der erste in der Reihe, Thaletas, nicht viel später als Olymp. 40. (v. Chr. 620.) anzusetzen sein und dadurch auch in das rechte Verhältniß zu Olympos und Terpander treten [2]).

Um auf die Ursprünge der musikalischen und zugleich poetischen Produktionen des Thaletas zurückzugehn, die in den al-

---

[1]) Strabon X. p. 481. nennt indeß den Thaletas mit Recht einen gesetzgeberischen Mann; gewiß vereinigte sich in ihm, wie in der Kretischen Erziehung überhaupt (Aelian V. H. II., 39.), die Poesie und Musik mit einem auf Sittlichkeit und gesetzliches Leben gerichteten Inhalte.

[2]) Der treffliche Chronolog Clinton, welcher Fast. Hell. T. I. p. 189 ff. den Thaletas vor den Terpander stellt, verwirft dabei gerade das Zeugniß, welches das urkundlichste ist, über die κατασκευὴ der Musik zu Sparta, und beachtet auch nicht genug den weit künstlicheren Charakter der Musik und Rhythmopöie des Thaletas.

ten Götterdienſten ſeiner Heimat gegeben waren, ſo herrſchte damals in Kreta der Dienſt des Apollon vor, deſſen Charakter im Ganzen ein feierlicher Schwung der Seele, feſtes Vertrauen auf den Schutz des ſtarken Gottes und ruhige Ergebung in die von ihm verkündete Ordnung der Dinge war. Aber ohne Zweifel beſtand daneben noch immer der altkretiſche Dienſt des Zeus in jener orgiaſtiſchen Weiſe, in der er eine offenbare Verwandtſchaft mit dem Phrygiſchen Dienſte der Großen Mutter zeigt, mit wilden rauſchenden Tanzweiſen und dem Waffengeklirr der Kuretiſchen Tänzer [1]). Daher die immer fortdauernde Liebe der Kreter zu einer lebhaft bewegten und ausdrucksvollen Orcheſtik, die ſich auch in Thaletas Werken äußerte. Thaletas muſikaliſche und poetiſche Produktionen zerfielen in die beiden Gattungen Päane und Hyporcheme. In mancher Hinſicht ſtanden ſich beide ziemlich nahe, namentlich darin daß der Päan urſprünglich allein dem Apolloncultus gehört und auch das Hyporchem bei Apolliniſchen Heiligthümern, wie in Delos, frühzeitig geübt wurde [2]). Daher konnten ſelbſt Päane und Hyporcheme mit einander verwechſelt werden. Auf der andern Seite iſt doch der Grundcharakter beider Gattungen beſtimmt zu unterſcheiden. Die Päane behaupten die gelaſſene und ernſte Stimmung, die in dem Cultus des Gottes die herrſchende iſt, ohne daß dadurch ein lebhaftes Verlangen nach dem Schutz und Beiſtand des Gottes oder ein feuriges Gefühl des Dankes für die bereits vom Gotte geleiſtete Hilfe — denn in beiden Fällen wurden Päane geſungen — ausgeſchloſſen worden wäre. Das Hyporchem dagegen hat bei ſeinem Beſtreben mythiſche Handlungen durch Rhythmus und Geſten des Tanzes nachzu-

---

[1]) *Κούρητές τε θεοὶ φιλοπαίγμονες ὀρχηστῆρες*, Heſiod Fragm. 94. Göttling.

[2]) S. oben Kap. 3.

bilden einen ungleich mannigfaltigern und beweglichern Charakter; es konnte nicht fehlen, daß es bisweilen auch in das Muthwillige und Komische hinüberstreifte. Die hyporchematische Tanzweise wird daher als eine besondere Gattung der lyrischen betrachtet und unter den dramatischen Gattungen des Tanzes mit dem Kordax in der Komödie verglichen, eben wegen des heitern, scherzenden Charakters [1]). Die Rhythmen des Hyporchems waren bei Pindar, nach den erhaltenen Bruchstücken zu urtheilen, besonders leicht und flüchtig und hatten zugleich etwas Nachahmendes, Malendes. Thaletas war es also, der diese schon lange vor ihm vorhandenen Gattungen kunstmäßig ausbildete und dafür — außer den orchestischen Leistungen seiner Heimat — die enthusiastische Musik und Rhythmik des Olympos benutzte. Er nahm, wie schon bemerkt wurde, vom Olympos den Kretischen Rhythmus, der diesen Namen ohne Zweifel eben dadurch erhielt, daß er durch den Kreter Thaletas verbreitet und berühmt wurde; Päonen aber heißen die Versfüße, zu denen auch der Kretikus gehört, insgesammt aus keinem andern Grunde, als weil sie für diese Lieder, die Päanen oder Päonen, gebraucht wurden. Gewiß war es Thaletas, der dem Päan durch diesen lebhaften und kräftigen Rhythmus einen höhern Schwung gab [2]). Noch muntrer, lebhafter, gleichsam von dem Gefühl der Lebenskraft übersprudelnd muß man sich die hyporchematischen Vorstellungen dieses Meisters der Musik und Orchestik denken. Auch hiefür war Sparta der rechte Boden, wo der Tanz von Jünglingen und Jungfrauen und allen Aelteren mit Leidenschaft geübt wurde und eine gesunde und

[1]) Athenäos XIV. p. 630 e.

[2]) Stücke eines Päan in Päonen sind bei Aristoteles, Rhetor. III, 8, erhalten:

Δαλογενὲς, εἶτε Δυκίαν, und
Χρυσεοκόμα, Ἕκατε, παῖ Διός.

durch Uebung gestählte Kraft sich darin gefiel auch das Schwierigste mit Leichtigkeit auszuführen. Die Gymnopädien, das Fest der „nackten Knaben", ein Hauptfest des Spartanischen Volkes, war recht dazu gestiftet, um die Freude an der gymnastischen Gewandtheit und an den von frischer Lebenskraft durchdrungenen Tanzweisen der Jugend auf den Gipfel zu treiben. Die Knaben ahmten in ihren Tänzen auf anmuthige Weise die Bewegungen des Ringkampfes und Pankrations nach, gingen dann aber auch in die wildern Tanzweisen des Bacchischen Cultus über [1]). Es war viel Scherz und Spaß in diesen Tanzweisen [2]), was auf mimische Vorstellungen von der Art der Hyporcheme deutet; um so mehr da gerade die Einrichtung der Tänze und musikalischen Ergötzungen an den Gymnopädien von Plutarch den Musikern zugeschrieben wird, an deren Spitze Thaletas steht [3]). Auch die Pyrrhiche oder der Waffentanz wurde von den Musikern dieser Schule und besonders von Thaletas ausgebildet. Sie war ein Lieblingsschauspiel der Kreter und Lakedämonier; beide Völker leiteten sie aus ihrer Vorzeit ab, indem jene die Kureten und diese die Dioskuren als die ersten Pyrrhichisten schilderten. Man führte sie zur Flöte auf, gewiß erst seit der kunstmäßigen Ausbildung der Flötenmusik bei den Griechen; doch läßt die Sage die Minerva selbst den Dioskuren die Flöte zum Waffentanz blasen [4]). Es lag

---

[1]) Von diesen gymnopädischen Tänzen, die Athenäus XIV. p. 631, XV. p. 678 beschreibt, war offenbar diejenige γυμνοπαιδικὴ ὄρχησις verschieden, welche nach demselben Athenäus die feierlichste Art des lyrischen Tanzes war und unter den dramatischen Tänzen der Emmeleia entsprach.

[2]) Pollux IV, 14, 104.

[3]) Plutarch de mus. 9. Die erste Einführung der Gymnopädien setzen die alten Chronologen etwas früher, Olymp. 28, 4. v. Chr. 665.

[4]) Die Belege dieser Angaben sind Dorier B. 2, S. 336 u. f. zusammengestellt.

ſehr nahe mit dem einfachen Waffentanze mimiſche Nachbildungen verſchiedner Kampfweiſen, beim Angriff und der Vertheidigung, zu verbinden und durch Zuſammenſtellung mehrerer Pyrrhichiſten förmliche Scheinkämpfe aufzuführen. So wurde nach Platon die Pyrrhiche in Kreta geübt; und Thaletas war es, der als kunſtreicher Ausbildner der nationalen Weiſen ſeiner Heimat hyporchematiſche Compoſitionen zur Pyrrhiche dichtete. Die Rhythmen, die zum Ausdruck der raſchen und feurigen Bewegungen des Kampfes gewählt wurden, waren natürlich beſonders ſchnelle und flüchtige, wie in den hyporchematiſchen Poeſieen meiſtentheils; einige Versfüße haben davon den Namen erhalten [1]).

Terpander, Olympos, Thaletas treten in der Geſchichte der Griechiſchen Muſik und Rhythmik mit dem individuellen Charakter, der ſcharf beſtimmten und leicht unterſcheidbaren Eigenthümlichkeit hervor, wie ſie dem ſchöpferiſchen Genius von Erfindern und Begründern einer Kunſt zukommt. Weit weniger laſſen ſich die ſehr zahlreichen Meiſter charakteriſiren, die ſich in dem nächſten halben Jahrhundert, zwiſchen Olymp. 40 und 50, an ſie anſchließen; doch wird es nützlich ſein einige Namen zu nennen, um einen Begriff von dem Eifer zu geben, mit dem nun dieſe ſchon kunſtreichere Muſik, in der Flötenſpiel und Kitharmuſik, die Weiſen Kleinaſiens und Griechenlands vereint waren, weiter cultivirt wurde. Zuerſt nennen wir den Klonas, von Theben oder Tegea, nicht viel jünger als Terpander, berühmt als Componiſt aulodiſcher Nomen, von denen einer wegen ſeines klagenden Tones Elegoi hieß; der Text, den

[1]) Nicht bloß der Pyrrhichios (⏑⏑), ſondern auch der Prokeleuſmatikos (⏑⏑⏑⏑) oder Herausforderer deutet auf die Pyrrhiche. Der letztre iſt wohl als aufgelöſter Anapäſt zu betrachten, wie auch der öfter erwähnte ἐνόπλιος ῥυθμός auf anapäſtiſches Maß zurückgeführt wird. Vgl. Kap. 13.

er ſeinen Compoſitionen unterlegte und zur Flöte ſingen ließ, beſtand nur noch aus Hexametern und elegiſchen Diſtichen, ohne künſtlicheren Rhythmen-Bau. Dann Hierax, ein Schüler des Olympos, von Argos, ein Meiſter im Flötenſpiel, der die muſikaliſche Weiſe erfand, nach der die Argiviſchen Mädchen die Ceremonie des Blumentragens (*ἀνθεσφόρια*) in den Tempel der Juno anführten, und eine andre, nach der die Jünglinge die ſchönen und wohlgefälligen Uebungen des Fünfkampfs (*πένταθλον*) darſtellten. Hierauf die Meiſter, die nächſt dem Thaletas zur zweiten, neueren Anordnung der Muſik in Sparta am meiſten beitrugen. Dieſe ſind Xenodamos, ein Lakedämonier von Kythera, ein Dichter und Componiſt von Päanen und Hyporchemen, wie Thaletas; dann Xenokritos, aus Lokri Epizephyrii in Italien, einer Stadt, die in Muſik und Poeſie viel Eigenthümliches leiſtete. Von dieſem Xenokritos wird eine eigne Lokriſche oder Italiſche Tonart abgeleitet, welche eine Modification der Aeoliſchen war [1]); wie auch die Lokriſchen Liebeslieder (*Λοκρικὰ ἄσματα*) zunächſt an die Aeoliſche Poeſie der Sappho und Erinna anſtreifen. Dem Xenokritos werden indeſſen ſolche erotiſche Geſänge noch nicht beigelegt, ſondern Dithyramben, deren Gegenſtände aus der heroiſchen Mythologie genommen waren: eine eigne Art von poetiſchen Erzeugniſſen, deren Anlaß und Art wir unten anzugeben ſuchen werden. Zuletzt werden Polymneſtos von Kolophon [2]) und Sakadas von Argos genannt, jener ein älterer Zeitgenoſſe des Alkman, der die Aulodie des Klonas noch weiter vervollkommnete und dabei ſehr über die erſten fünf Tonarten hinaus-

[1]) Böckh de metr. Pind. p. 212. 225. 241. 279. Ulrici Geſch. der Hellen. Dichtkunſt, Th. 2, S. 468 und f.

[2]) Sohn des Meles: ein Name, der von Smyrna ſtammt und in poetiſch-muſikaliſchen Geſchlechtern beliebt geweſen zu ſein ſcheint. S. oben Kap. 5.

ging [1]) und der Kunst überhaupt manche freiere Formen verschafft zu haben scheint, ausgezeichnet besonders in dem hochtönenden, schwungvollen Orthischen Nomos; dieser besonders bekannt als Sieger unter den Flötenspielern in den drei ersten Pythischen Kampfspielen, welche die Amphiktyonen anordneten (Olymp. 47, 3. 49, 3. 50, 3. v. Chr. 590. 582. 578.). Er trat zuerst mit dem Pythischen Flötenspiel (*Πυθικὸν αὔλημα*), aber nicht mit dem Gesange zur Flöte auf, wiewohl er sonst auch als Dichter von Elegieen bekannt ist, die zum Flötenspiel vorgetragen wurden, sondern überließ dies einem Arkadischen Musiker Echembrotos, der in der ersten Pythiade wegen seiner aulodischen Leistungen gekränzt wurde. Dabei hatte aber doch diese Verbindung von Flöte und Gesang, wegen ihres traurigen und düstern Eindrucks, wie Pausanias sagt, dem Pythischen Feste, das eine heitre Siegesfeier sein sollte, so unangemessen geschienen, daß die Amphiktyonen diesen Wettkampf gleich nach der ersten Feier wieder abschafften. Was aber den Sakadas anlangt und den Standpunkt der damaligen Musik, so wird er als Erfinder des dreitheiligen Nomos (*τριμερὴς νόμος*) genannt, und zwar, wie es scheint, mit größerem Rechte als Klonas, worin die eine Strophe Dorisch, die zweite Phrygisch, die dritte Lydisch gesetzt war: natürlich so, daß mit der Veränderung (*μεταβολή*) der Tonart immer auch ein andrer Charakter der ganzen Musik und Poesie verbunden war.

Mit diesen Meistern der Töne scheint die Musik im Ganzen die Höhe erreicht zu haben, auf der wir sie in Pindar's Zeiten finden, und vollkommen geeignet gewesen zu sein die Grundstimmung und den Gang der Empfindung im Allgemeinen auszudrücken, welchen alsdann der Dichter in seiner Weise zu be-

---

[1]) Durch den *ὑπολύδιος τόνος*, Plutarch de mus. 29, womit freilich c. 8. nicht stimmen will. Vgl. oben.

stimmten Vorstellungen und Gedanken entwickelt. Denn so unvollkommen auch die Musik der älteren Griechen in der Anwendung der Instrumentalmusik und der harmonischen Verbindung verschiedener Stimmen und Instrumente uns erscheinen mag, so wenig ausgebildet, mit einem Worte, die ganze äußere Maschinerie war: so löste diese Kunst doch gewiß schon damals die Aufgabe, welche ihr immer die höchste bleiben muß, in einem ausgezeichneten Sinne, indem sie die Stimmungen und Empfindungen des Gemüths auf eine ergreifende, jedes gesunde und unverdorbne Gefühl mit sich fortziehende Weise ausdrückte. Die Musik an diese ihre Aufgabe zu binden, daß die Melodie als die Seele darin herrschen und selbst wieder von einer edlen Richtung des Gemüths beherrscht werden sollte, war das beständige Bestreben der großen Dichter, der weisen Denker, selbst der Staatsmänner, die sich um Volksbildung und Jugenderziehung kümmerten, bis auf Platon herab, und es erfüllte sie eine wahre Furcht vor dem Umsichgreifen einer luxuriirenden Instrumental-Musik und vor einem zügellosen und launenvollen Spielen in dem schrankenlosen Reiche der Töne. Doch konnte dies Bemühen, das sich im Kampfe mit den Neigungen und stürmischen Forderungen des Theater-Publikums [1]) befand, den Strom nur eine Zeitlang hemmen, aber nicht ableiten; die Fluth der neuen, den Sinnen schmeichelnden Musik brach, gegen Ende des Peloponnesischen Krieges, durch, und wir werden sehen, welchen Einfluß sie auf die damalige Poesie und den gesammten geistigen Zustand Griechenlands gehabt hat. An den Höfen der Makedonischen Herrscher, von Alexander an, wurden Symphonieen von hunderten von Instrumenten aufgeführt, und man muß nach den Angaben der Alten glauben, daß damals die Instrumental-Musik, beson-

[1]) Die θεατροκρατία bei Platon.

ders im Fach der Blas-Instrumente, nicht weniger reich und mannigfaltig gewesen ist als die unsere; aber nach allen diesen glänzenden und prachtvollen Produktionen bekannten doch am Ende die wahren Kenner, daß die alten Melodieen des Olympos, die für die einfachsten Instrumente gesetzt waren, eine unnachahmliche Schönheit hätten, die man auf den tonreichsten Instrumenten und mit allen den Mitteln der späteren Kunst nicht erreichen könne [1]). So wahr ist es, daß es in der Kunst nicht sowohl auf die Menge der Mittel als auf die vollkommene Benutzung weniger ankomme und sogar der Kunst, eben so wie dem Leben, gewisse Beschränkungen wohl thun.

Wir wenden uns nun wieder zur Poesie und zwar zur eigentlichen Lyrik zurück, welche durch die musikalischen Leistungen des Terpander, Olympos, Thaletas gehoben von Olymp. 40. (v. Chr. 620.) an den Weg betritt, auf dem sie in anderthalb Jahrhunderten zur höchsten Vollkommenheit gelangt.

Dreizehntes Kapitel.

Die lyrische Poesie der Aeolischen Dichter.

Die lyrische Poesie der Griechen theilt sich in zwei verschiedene Gattungen, die von besondern Dichterschulen geübt wurden, wie man Verbindungen von Dichtern zu nennen pflegt, die in derselben Gegend lebend in ihrer Poesie gewisse gemeinschaftliche Vorschriften befolgen. Diese beiden Schulen nennt man die eine die Aeolische, weil sie bei den Aeolern Kleinasiens, insbesondre auf der Insel Lesbos, blühte, die andre die Do-

[1]) Plutarch de mus. 18.

rische, weil sie zwar in ganz Griechenland verbreitet, aber doch zuerst bei den Doriern im Peloponnes und Sicilien mit höherer Kunst ausgebildet wurde. Auch tritt dieser Stammunterschied dieser beiden Schulen sogleich im Dialekt hervor, indem die Lesbische Schule sich des Aeolischen Dialekts bedient, wie er in ihrer Heimat auch noch in Stein-Schriften gefunden wird, die Dorische aber einen gemäßigten Dorismus oder vielmehr den epischen Dialekt, dem nur durch einen beschränkten Gebrauch Dorischer Formen noch mehr Würde und Feierlichkeit verschafft wurde, für ihre Dichtungen mit ziemlicher Gleichmäßigkeit anwandte. Diese beiden Schulen unterscheiden sich in der That in allen Stücken, sowohl nach dem Inhalte, als der Form und der Darstellungsweise ihrer Dichtungen; und, wie in der Griechischen Poesie überhaupt, so läßt sich hiebei ganz besonders deutlich nachweisen, daß zwischen allen diesen Stücken, Inhalt, Form und Darstellungsweise, die innigste Uebereinstimmung stattfindet. Die Gattungen der Griechischen Poesie lassen sich in dieser Hinsicht wirklich mit den Geschlechtern und Arten der Naturprodukte vergleichen, in denen auch keine Verschiedenheit wahrgenommen wird, die nicht das Ganze ergriffe und sich durch den gesammten Typus der Bildung verbreitete. Um von der äußern Darstellung zu beginnen, so war die Dorische Lyrik bestimmt von Chören aufgeführt und zum Chortanz gesungen zu werden und heißt daher auch Chor-Poesie (χορικὴ ποίησις), die Aeolische dagegen wird niemals chorisch genannt, weil sie nur für den Vortrag eines Einzelnen bestimmt war, der seinen Vortrag mit einem Saiteninstrument, in der Regel mit der Lyra, und mit angemessenen Bewegungen begleitete. Eben darum hat die Dorische Lyrik Strophen von einem umfassenden und oft sehr künstlichen Bau, indem die Stellungen und Bewegungen des Chors durch das Auge dem Ohr, welches die Wiederkehr derselben Rhythmen sonst vielleicht überhören

könnte, zu Hilfe kommen und es dem Zuschauer bedeutend erleichtern den kunstreichen und verschlungenen Plan dieser Compositionen zu fassen; die Aeolische Lyrik dagegen hält sich in engern Gränzen, und reiht entweder Vers an Vers (τὰ κατὰ στίχον) oder bildet aus wenigen kurzen Versen Strophen, in denen derselbe Vers mehremal wiederkehrt und nur gegen Ende durch eine Veränderung im Versbau oder durch Hinzufügung eines kleinen Schlußverses ein Abschluß bewirkt wird. Auch verbinden sich die Strophen der Dorischen Lyrik häufig zu größeren Ganzen, indem auf zwei einander genau entsprechende Strophen eine dritte verschiedene folgt, welche Epode genannt wird, was nach den Angaben der Alten darin seinen Grund hat, daß die während der Strophe ausgeführte Bewegung des Chors durch die Antistrophe wieder zur ursprünglichen Stellung zurückgeführt wird, worauf ein ruhiger Stand eintritt, während dessen die Epode gesungen wird. Die Aeolische Lyrik dagegen reiht ihre kleinen Strophen alle nach gleichem Maße und ohne Unterbrechung durch Epoden aneinander. Auch ist der rhythmische Bau der Chorstrophen der Dorischen Lyrik der mannigfachsten Formen fähig und kann einen sehr verschiedenartigen, bald mehr erhabnen bald mehr heitern, Charakter annehmen, während bei den Aeolern gewisse leichte und zugleich lebhafte Versmaße, welche die affektvolle Bewegung eines leicht erregten Gemüths auszudrücken besonders geeignet sind, sich sehr häufig wiederholen. Was aber den Inhalt anlangt, so verlangt schon die Darstellung durch Chöre einen Gegenstand von öffentlichem und allgemeinem Interesse, da die Chöre mit den Festen der Götter zusammenhingen und, wenn man sie in das Privatleben einführte, doch immer einer solennen Veranlassung und feierlichen Umgebung bedurften; auch würden Gedanken und Empfindungen, die einem Individuum ganz eigenthümlich angehörten und nicht von Vielen mitgedacht und mitempfunden

werden konnten, sich nicht dazu geeignet haben von einem vielstimmigen Chor gesungen zu werden. Daher die chorische Lyrik mit den Interessen der Staaten Griechenlands eng verbunden erscheint, es sei daß sie die öffentlich verehrten Götter und Heroen feiert und den festlichen Lustbarkeiten des Volks eine höhere Schönheit und Würde verleiht, oder daß sie Bürger ehrt, die in den Augen des Volks ein hohes Ziel des Ruhmes erreicht haben; auch wenn sie an Hochzeiten und Todtenbestattungen auftritt, sind das immer Handlungen, durch die das Privatleben den häuslichen Kreis verläßt und durch öffentliche Erscheinung die allgemeine Theilnahme in Anspruch nimmt. Umgekehrt drückt die Aeolische Lyrik sehr häufig Vorstellungen und Gefühle aus, die nur eine Seele gerade auf diese Weise hegen und empfinden konnte, oft von einer solchen Zartheit, daß die geheimsten Regungen des Herzens sich darin kundthun; wie störend würde daher die laute, vielstimmige Verkündigung eines Chors gewesen sein. Ja wenn diese Lyrik Oeffentliches behandelt und die politischen Schicksale der Stadt, Recht und Verfassung berührt, so geschieht dies doch nicht auf eine solche Weise, die zu allgemeiner Theilnahme einladet und etwa von einer ruhigen Höhe herab die Verwirrungen der Zeit durch weise Ermahnungen zu schlichten sucht, sondern Partei-Gesinnungen, leidenschaftliche Ausdrücke der Wünsche und Forderungen, die der Dichter seiner individuellen Lage nach im Herzen trägt, sind es, wozu die Aeolische Lyrik willig ihre schönen Formen herleiht. Es soll damit indeß nicht behauptet werden, daß die Sänger der Aeolischen Lyra niemals für den chorischen Vortrag gedichtet hätten; denn da in Lesbos ohne Zweifel eben so gut Chöre auftraten wie im übrigen Griechenland und für diese ohne Zweifel auch, neben alten hergebrachten Festliedern, neue poetische Hervorbringungen wünschenswerth erschienen: so wird man gewiß auch dafür die Meister der Kunst auf der

Inſel ſelbſt in Anſpruch genommen haben; und es laſſen ſich auch unter den Gedichten der Lesbiſchen Lyriker, von denen wir Bruchſtücke und Nachrichten haben, mehrere nachweiſen, welche auf einen Chor-Vortrag hindeuten [1]). Aber das Ausgezeichnete dieſer Lyrik, worin ſie auf eigenthümliche Weiſe glänzte und wofür ihre Formen und Weiſen zunächſt beſtimmt und geſchaffen waren, bleibt immer der Ausdruck perſönlicher, individueller Gedanken und Empfindungen. Es gibt keine Art der Griechiſchen Poeſie, worin das menſchliche Gemüth ſich mit mehr Offenheit und Wärme erſchließt und in innigern Accenten ſeine Luſt und ſeine Klage, ſeine Sehnſucht und ſeinen Zorn verkündigt, als die Aeoliſche Lyrik. Dieſer friſche, natürliche Ausdruck der innerſten Empfindung konnte auch nur in dem einheimiſchen Dialekt dieſer Dichter, dem alterthümlichen Aeolismus, dem etwas Naives, Herzliches und Trauliches inwohnt, ſeine Sprache finden, und der epiſche Dialekt, der den Griechen ſonſt als allgemeine Sprache der Poeſie galt, konnte nur zur Milderung und Veredelung dieſer Volksmundart angewandt werden. Wie ſehr iſt es zu beklagen, daß wir auch hier nur durch ein Feld voll Trümmer wandeln, die uns die Ungunſt von Zeiten übrig gelaſſen hat, für welche dieſe Dichter durch die Seltenheit des Dialekts und die ſinnvolle Gedrängtheit der Sprache unverſtändlich geworden waren. Gewiß war dies

[1]) Beſondevs der Hymenäos der Sappho, welchem Catulls Gedicht 62 nachgebildet iſt; dieſen trugen Chöre von Jünglingen und Mädchen vor. S. unten. Ueberhaupt waren beim Hymenäos Chortänze ſeit den älteſten Zeiten allgemeiner Gebrauch, ſ. oben Kap. 2. Eben ſo deutet das Fragment der Sappho: *Κρῆσσαί νύ ποθ' ὧδ'* u. ſ. w. 83 Blomf. 46 Neue, auf eine Nachbildung eines Kretiſchen Altartanzes; und mit den Hymnen der Aeoler möchten wohl öfter ſolche verbunden geweſen ſein; vgl. Antholog. Palatina IX. 189. Auch Anakreons Lieder wurden von Mädchenchören bei nächtlichen Feſten geſungen, nach Kritias bei Athen. XIII. p. 600 d.

mehr ihr Verbrechen, das sie der Vergessenheit überlieferte, als die Glut sinnlicher Leidenschaften: hätte man nach solchen moralischen Grundsätzen sich gerichtet, so würden Martial und Petron und viele Stücke der Anthologie nicht mehr existiren und Alkäos und Sappho hoffentlich fortleben. Um so mehr ist es der Beruf des Literarhistorikers das Bild dieser Dichter nach Kräften zu erneuern.

Alkäos Lebensumstände hängen genau mit der damaligen politischen Lage seiner Vaterstadt Mitylene auf der Insel Lesbos zusammen. Alkäos gehörte zu einem adligen Geschlecht, und ein großer Theil seiner öffentlichen Thätigkeit war auf die Behauptung der Vorrechte seines Standes gerichtet. Diese wurden damals durch demokratische Faktionen bedroht, die wahrscheinlich einzelne ehrgeizige Männer an ihre Spitze stellten und mit großer Macht ausrüsteten, wie es in derselben Zeit im Peloponnes zu geschehen pflegte: so entstanden tyrannische Herrschaften Einzelner. Ein solcher Tyrann von Mitylene war Melanchros, gegen den die Brüder des Alkäos, Antimenidas und Kikis, in Verbindung mit dem weisesten Staatsmann auf Lesbos in dieser Zeit, Pittakos, auftraten und ihn Olymp. 42, v. Ch. 612 umbrachten. In dieser Zeit stritten die Mitylenäer auch mit auswärtigen Feinden, den Athenern, die unter Phrynon die Küstenstadt in Troas, Sigeum, erobert hatten und besetzt hielten; man weiß, daß die Mitylenäer, bei denen Alkäos war, in diesem Kriege eine Niederlage erlitten, aber Pittakos den Phrynon im Einzelkampfe Olymp. 43, 3. v. Chr. 606 erlegte. Mitylene blieb dabei immer in Parteien getheilt, aus deren Häuptern neue Tyrannen erwuchsen, wie (nach Strabon) Myrsilos, Megalagyros und die Kleanaktiden. Die aristokratische Partei, zu der Alkäos und Antimenidas gehörten, wurde aus Mitylene vertrieben; und beide Brüder irrten damals weit in der Welt umher. Alkäos unternahm

als Vertriebner weite Seefahrten, die ihn nach Aegypten führten, und Antimenidas nahm bei den Babyloniern Kriegsdienste, aller Wahrscheinlichkeit nach in dem Kriege, den Nebukadnezar in Vorderasien mit dem Aegyptischen Pharaon Necho und den Staaten von Syrien, Phönicien und Judäa führte, in den Jahren von 606 (Ol. 43, 3) bis 584 (Ol. 49, 1) und länger[1]). Hernach finden wir die Brüder wieder in der Nähe ihrer Vaterstadt; an der Spitze der vertriebenen Aristokraten suchten sie die Rückkehr zu erzwingen; da erwählte das Volk in allgemeiner Versammlung zum Schutze der Verfassung den Pittakos zum Obmann und Regenten (αἰσυμνήτης). Pittakos Leitung der öffentlichen Angelegenheiten dauerte, nach den Angaben alter Chronologen, von Olymp. 47, 3 (590) bis 50, 1 (580). Er war so glücklich die vertriebne Partei zu überwinden und durch Milde und Mäßigung die Ueberwundenen zu gewinnen; auch mit Alkäos söhnte er sich nach einer wohlbegründeten Erzählung aus, und der vielumhergetriebene Dichter mag wenigstens seine letzte Lebenszeit in ruhigem Genusse der Heimat hingebracht haben.

Mitten in diesen Bedrängnissen und Zerwürfnissen des Lebens erhebt nun Alkäos die Stimme der Poesie, nicht um mit ruhiger Fassung und unparteiischer Vaterlandsliebe, etwa wie Solon, die Leiden des Staats zu beklagen und den Weg zum Besseren zu zeigen, sondern um seinem von leidenschaftlicher Bewegung erfüllten Gemüthe Luft zu machen und die Hitze seiner Empfindung Andern mitzutheilen. Als der erwähnte Myrsilos auf dem Wege war eine tyrannische Herrschaft in Mitylene zu gründen, dichtete Alkäos die schöne Ode, worin

[1]) Die Schlacht von Karkemisch oder Circesium scheint nach Berosus in das Todesjahr des Nabopolassar, 604, zu fallen; doch wird sie nach der biblischen Chronologie wohl mit Recht 606 gesetzt.

der Staat mit einem Schiffe verglichen wird, das die stürmischen Wogen hin und her werfen, während das Seewasser im Schiffe schon den Boden des Mastbaums erreicht und das Segel von den Winden zerrissen wird; wir kennen sie, außer einem bedeutenden Bruchstück[1]), durch die schöne, obwohl ihr Original nicht erreichende Nachbildung des Horaz[2]). Als aber Myrsilos gestorben war, wie stürmisch und rauschend ist da die Freude des Dichters. „Jetzt darf man sich berauschen, jetzt den Tafelgenossen zu unmäßigem Trunke auffordern, da Myrsilos gestorben ist“[3]); auch von dieser Ode hat Horaz wenigstens den Anfang für eine seiner schönsten Dichtungen genommen[4]). Nach Myrsilos Tode finden wir den Alkäos mit Megalagyros und den Kleanaktiden auch mit den Waffen der Poesie im Kampfe, wegen ihrer Bestrebungen nach unrechtmäßiger Herrschaft, wiewohl auch Alkäos selbst nach Strabon nicht frei von Unternehmungen gegen die Verfassung von Mitylene geblieben sein soll. Und als das Volk von Mitylene den Pittakos zum Regenten erkoren hatte, hörte damit die Unzufriedenheit des Alkäos mit dem politischen Zustande seiner Heimat keineswegs auf; im Gegentheil war Pittakos, der sonst von Allen als ein weiser, besonnener, patriotischer Staatsmann gepriesen wird und seine republikanische Tugend dadurch am klarsten an den Tag legte, daß er die ihm anvertraute Herrschaft nach zehnjähriger Verwaltung niederlegte, jetzt ein Hauptgegenstand der leidenschaftlichen Vorwürfe des Alkäos. Er schilt das Volk, daß es mit allgemeiner Beistimmung den unadligen Pittakos[5]) der elenden Stadt zum Tyrannen gesetzt, und überhäuft den

---

[1]) Fragm. 2. Blomf. 2. Matth. vgl. 3.
[2]) Carm. I., 14. O navis referent —
[3]) Fragm. 4. Blomf. 4. Matth.
[4]) Carm. I., 37. Nunc est bibendum, nunc pede libero —
[5]) τὸν κακοπάτριδα Πιττακόν. Fragm. 23. Blomf. 5. Matth.

Herrſcher ſelbſt mit Schmähworten, wie ſie mehr für den Jambus als die Aeoliſche Lyra zu paſſen ſcheinen, indem er ihm bald ſein gemeines und ſpießbürgerliches Ausſehn, bald ſeine niedrige, wenig feingebildete (gentlemanartige) Lebensweiſe, zum Theil in kühn erfundenen Wortbildungen, vorwirft [1]). Im Vergleich mit Pittakos, ſcheint es, erſchien jetzt dem Dichter der frühere Tyrann Melanchros „der Stadt der Ehrfurcht würdig" [2]).

So gab Alkäos in dieſer Klaſſe von Liedern, welche die Alten ſeine Faktions-Geſänge, *διχοστασιαστικά*, nannten, ein lebendiges, ſprechendes Bild der politiſchen Lage von Mitylene, wie ſie ihm von ſeinem einſeitigen Standpunkt erſcheinen mußte. Eben ſo drückt ſich in ſeinen kriegeriſchen Liedern ein rüſtiger, martialiſcher Sinn ab, der indeß nicht von ſo ſtrengen Grundſätzen kriegeriſcher Ehre geleitet wird, wie ſie bei den Doriern, namentlich in Sparta, zur Ausbildung gekommen waren. Er ſchildert mit Freude und Behagen ſeinen Waffenſaal, deſſen Wände von Helmen, Beinſchienen, Panzern und andern Stücken der Rüſtung erglänzen, „deren man jetzt wohl gedenken müſſe, da das Werk einmal begonnen ſei" [3]). Er redet kräftig und ermuthigend zu ſeinen Streitgenoſſen vom Kriege; nicht der Mauern bedarf es, „die Männer ſind die ſtreitgerüſtete Burg des Staats" [4]); fürchtet euch nicht vor den glänzenden Waffen der Feinde, „die Schildzeichen ſchlagen keine Wunden" [5]).

[1]) Bei Diogen. Laert. I., 81. Matth. Fragm. 6. So nennt er ihn *ζοφοδορπίδας*, d. h. einen, der ſein Mahl im Abenddunkel ohne Licht zu ſich nimmt, nicht nach vornehmer Weiſe in einem von Lampen und Fackeln erhellten Saale ſpeiſt.

[2]) Fragm. 7. Blomf. 7. Matth.

[3]) Fragm. 24. Blomf. 1. Matth. Vgl. unten.

[4]) Fragm. 9. Blomf. 11. 12. Matth.

[5]) Fragm. 13. Matth.

Er besingt die Kämpfe, die sein abenteuernder Bruder im Dienste der Babylonier bestanden, wo er einen riesenmäßigen Kämpfer, einen wahren Goliath, erlegt hatte [1]), und preist den elfenbeinernen Schwertgriff, den derselbe von den Enden der Erde — wahrscheinlich als Geschenk eines orientalischen Fürsten — mitgebracht habe [2]). Aber diese Lust am Waffenhandwerk hinderte den Lesbischen Dichter nicht seinem Freunde Melanippos in einem Liede zu melden, wie er in einer Schlacht mit den Athenern zwar selbst mit dem Leben davon gekommen sei, aber die Sieger seine weggeworfenen Waffen in den Minerventempel zu Sigeion als Tropäe aufgehängt hätten [3]).

Ein edles Naturell, aber dabei eine leidenschaftliche Unruhe und unmäßige Begierden — eine Mischung des Charakters, wie sie bei den Aeolern besonders häufig gewesen sein soll — tritt in der gesammten Poesie des Alkäos hervor, besonders in den zahlreichen Liedern, die dem Wein und der Liebe gewidmet waren. Die vielen Erwähnungen des Weins in Alkäos Fragmenten zeigen, wie hoch er die Gabe des Bacchus hielt und wie sinnreich er in Erfindung von Motiven war, die zum Trinken einladen sollten. Jetzt sind es die kalten Regenstürme des Winters, die zum Trinken bei der Flamme des Heerdes antreiben, wie in einem von Horaz nachgeahmten

---

[1]) Das Fragm. aus Strabo XIII. p. 617, (86. Blomf. 8. Matth.) ist in Niebuhr's Rhein. Museum Bd. I. S. 287. so verbessert: *καὶ τὸν ἀδελφὸν Ἀντιμενίδαν, ὃν φησιν Ἀλκαῖος Βαβυλωνίοις συμμαχοῦντα τελέσαι μέγαν ἄθλον καὶ ἐκ πόνων αὐτοὺς ῥύσασθαι κτείναντα ἄνδρα μαχατάν, ὡς φησι, βασιλήϊον, παλαιστὰν ἀπολείποντα μόνον μίαν πάχεων ἀπὸ πέμπων* (äolisch für *πέντε*). D. h. dieser königliche Kämpfer war nur eine Handbreit kleiner als 5 griechische Ellen.

[2]) Fragm. 32. Blomf. 67. Matth.

[3]) Fragm. 56. Blomf. 9. Matth.

ausgezeichnet schönen Gedicht[1]), jetzt ist es die Glut des Sirius, in der die ganze Natur durstet, die dazu auffordert die Lunge mit Wein zu netzen[2]). Ein andermal sind es die Sorgen und Kümmernisse des Lebens, für welche der Wein die beste Medizin sei[3]); und dann wieder die Freude über den Tod des Tyrannen, die mit einem Trinkgelage gefeiert werden muß. Jedoch faßt Alkäos den Wein nicht vorzugsweise von der Seite des sinnlichen Genusses, sondern mehr der edlern geistigen Wirkungen auf. Der Wein ist nicht bloß der Sorgenbrecher (λαθικηδής[4]), er ist auch zugleich, indem er die Herzen öffnet, ein Spiegel für die Menschen; mit ihm kommt Wahrheit[5]). Ob indeß daraus folgt, daß Alkäos eine besondere Klasse von Trinkliedern (συμποτικά) gedichtet, wie angenommen wird, möchte sehr zu bezweifeln sein; nach den erhaltenen Bruchstücken und den Horazischen Nachbildungen ist vielmehr zu glauben, daß auch bei Alkäos die Aufforderung zum Trinken immer mit irgend einer Betrachtung, es sei über die besondern Umstände der Zeit oder über menschliche Schicksale im Allgemeinen, in einer innern Verbindung gestanden habe.

Sehr zu bedauern ist, daß von Alkäos erotischer Poesie so wenig auf unsere Zeit gekommen ist. Welches Verhältniß könnte interessanter sein als das des Alkäos zur Sappho, des Dichters zur Dichterin, in dem von Alkäos Seite Liebesneigung und Ehrfurcht vor der edlen, ruhmgekränzten Jungfrau im Kampfe mit einander sind. Er begrüßt sie in einem Liede:

---

[1]) Fragm. 1. Blomf. 27. Matth. Horat. Carm. I., 9. Vides, ut alta —

[2]) Fragm. 18. Blomf. 28. Matth.

[3]) Fragm. 3. Blomf. 29. Matth.

[4]) Fragm. 20. Blomf. 31. Matth.

[5]) Fragm. 16. Blomf. 36. 37. Matth.

„Veilchenlockige, hehre, sanftlächelnde Sappho!", und gesteht ihr in einem andern, er möchte wohl etwas äußern, aber Scham verhindere ihn. Sappho erräth sein Ansinnen und antwortet mit jungfräulichem Zorn: „Wenn deine Sehnsucht auf Edles und Schönes ausginge und deine Zunge nicht etwas Schlechtes im Schilde führte, so würde Scham nicht deinen Blick einnehmen, sondern du würdest dein gerechtes Verlangen gerade aussprechen" [1]). Welche reizende Gedanken aber und tief aus der innersten Natur der Leidenschaft entsprungene Empfindungen Alkäos Gedichte auf schöne Knaben enthielten, erräth man aus dem bekannten Zuge, daß ihm selbst ein kleines Maal an seinem Geliebten eine eigenthümliche Schönheit dünkte [2]): wenn wir es auch keinesweges unternehmen möchten die Quelle dieser Dichtungen mit denselben Gründen, wie jene edle Dorische Liebe von Männern zu heranwachsenden Jünglingen, zu rechtfertigen. Jedoch malte sich in diesen Liebesliedern eben so wenig wie in den Lobpreisungen des Weins ein Sybaritischer Weichling und auf Sinnengenuß ausgehender Schwelger. Vielmehr erblickte man überall den rüstigen, rastlos strebenden und kämpfenden Mann, und das Kriegsgetümmel, die politischen Kämpfe, Mühsale des Exils und weitere Irrfahrten im Hintergrunde hoben durch den Contrast die in den Vordergrund gestellten Scenen sorgloser Lebensfreude. „Vom Kriege zornmüthig sang der Lesbische Bürger, zwischen dem Waffengetümmel, oder wenn er etwa das vom Sturm geschleuderte Schiff am feuchten Ufer angebunden hatte, den Bacchus und die Musen, Venus und Amor und den schönen Lykos, den sein schwarzes Haar und seine schwarzen Augen so reizend machen [3])."

[1]) Fragm. 38. Blomf. und Sappho Fragm. 30. Bei Matth. Fragm. 41. 42.

[2]) Cicero de N. D. I, 28. in Pericle puero, hat der cod. Glogav.

[3]) Horat. Carm. I, 32, 5 ff. Vgl. Schol. Pindar. Ol. X, 15.

Man ſieht, daß es kein müßiges Spiel, kein künſtlicher Zeitvertreib war, ſondern das innerſte Bedürfniß der Seele, welches zu dieſen Poeſieen drängte; das Gemüth muß ſeine leidenſchaftliche Bewegung äußern, um den zu gewaltigen Drang derſelben zu mäßigen, zu mildern. Wie ſehr tritt dagegen die Odenpoeſie des Horaz in Schatten, der bei aller Feinheit der Gedanken und bewundernswürdigen Kunſt der Ausführung doch gerade das fehlt, was der Aeoliſchen Lyrik am weſentlichſten war, das im Innern erſchütterte, leidenſchaftlich bewegte Gemüth.

Weniger eigenthümlich erſcheint Alkäos in ſeinen religiöſen Poeſieen, den Hymnen, die er auf verſchiedene Gottheiten dichtete. In dieſen war, nach einzelnen Mittheilungen daraus, ein ſo bedeutendes epiſches Element, ſo viel ausführliche und anſchauliche Erzählung, daß die ganze Anlage dieſer Gedichte eine andere geweſen ſein muß, als die der andern zum gedrängten Ausdruck von Empfindungen und Gedanken beſtimmten Dichtungen. In dem einen Hymnus, auf Apollon, führte Alkäos die ſchöne Delphiſche Sage aus, wie der junge Gott von Zeus mit goldnem Stirnband geſchmückt und mit der Lyra ausgerüſtet auf einem Geſpann von Schwänen getragen zuerſt zu den frommen Hyperboreern fliegt und ein Jahr lang bei ihnen weilt, bis die Zeit kommt, daß auch die Delphiſchen Dreifüße tönen ſollen und der Gott nun um Sommers Mitte ſich von ſeinem Geſpann nach Delphi tragen läßt, wo Chöre der Jünglinge mit Päanen ihn herbeirufen und Nachtigallen und Cicaden ihn mit ihren Geſängen begrüßen [1]). Ein andrer Hymnus, auf Hermes, war offenbar dem epiſchen Hymnus des Homeriden [2]) ſehr ähnlich, indem ſowohl die Geburt des Hermes als der Diebſtahl darin erzählt war, den der ſchlaue Sohn der

[1]) Fragm. 17. Matth. [2]) S. oben Kap. 7.

Maja an den Rindern des Apollon verübt habe, so wie der Zorn des Apollon gegen den Räuber, der sich indessen bald in Lachen verwandelt, als Hermes ihm mitten unter seinen heftigen Drohungen auch noch den Köcher von der Schulter zu stehlen weiß [1]). In einem andern Hymnus war die Geburt des Hephästos erzählt. Es scheint allerdings nach einigen kleinen Bruchstücken, daß Alkäos auch für diese Hymnen dieselben Versmaße und dieselbe Art von Strophen gebraucht habe, wie für seine übrigen Lieder; indeß muß man gestehen, daß der Fluß der Erzählung durch diese kleinen Verse und Strophen sehr gehemmt und beschränkt werden mußte. Jedoch konnte Alkäos, wie es auch Horaz bisweilen thut, denselben Gedanken und Satz durch eine Reihe von Strophen durchführen; und überhaupt ist von dem außerordentlichen Geschmacke der alten Dichter und namentlich auch des Alkäos in der Wahl und Behandlung der metrischen Formen zu erwarten, daß er auch in den Hymnen die Form mit dem Gegenstande in vollen Einklang gebracht haben werde.

Die metrischen Formen, deren sich Alkäos bediente, haben im Ganzen einen leichten, belebten, bald mehr sanften bald mehr heftigen Ton und Charakter. Zum Grunde liegen hauptsächlich die Aeolischen Daktylen, welche denen der epischen Poesie dem Scheine nach gleich, aber im Wesen von ihnen sehr verschieden sind, indem sie nicht auf jener vollkommenen Gleichheit der Arsis und Thesis [2]) beruhen, sondern eine Abkürzung der erstern stattfindet, wodurch ein unregelmäßiges Verhältniß entsteht, welches

[1]) Fragm. 21. Matth. Den letzten Zug hat Horaz Carm. I, 10, 9 von Alkäos; doch unterschied sich im Ganzen Alkäos Hymnus, der die Geschichte vom Diebstahl ausführlich erzählte, sehr von der Vieles berührenden, aber bei keiner einzelnen Unternehmung des Hermes lange verweilenden Ode des Horaz.

[2]) S. oben Kap. 4.

durch den Namen der irrationalen Daktylen, ἄλογοι δάκτυλοι, von den alten Rhythmikern bezeichnet wurde. Diese Daktylen beginnen mit dem unbestimmten zweisilbigen Fuße, den man Basis nennt, und fließen, ohne mit schweren Spondeen zu wechseln, leicht und flüchtig dahin. Auf dieselbe Weise sind auch die Choriamben der Aeolischen Lyriker anzusehen, wie die auch diesen vortretende Basis zeigt; jedoch behält dies Metrum immer etwas von dem prächtigen und schwungvollen Tone, der ihm eigen ist. Aus choriambischen Versen hat daher Alkäos, wie Horaz, der ihn besonders im Versbau zum Muster genommen, durch bloße Wiederholung, ohne Abtheilung in Strophen, Gedichte gemacht, die einen etwas höheren und feierlicheren Ton zu haben pflegen als die andern. Besonders aber gehören den Aeolischen Lyrikern die logaödischen Versmaße an, welche aus der unmittelbaren Verbindung daktylischer und trochäischer Füße hervorgehen, also auf einem Nachlassen und so zu sagen Ermatten beruhen, wodurch eine raschere Bewegung in eine schwächere übergeht. Wie geeignet diese sehr ausgedehnte und mannigfache Versgattung für Empfindungen weicherer Art, namentlich für den Ausdruck der Sehnsucht, der Zärtlichkeit, der Melancholie sei, ist leicht zu bemerken; daher die Aeoler sie besonders geliebt und hauptsächlich aus Verbindungen logaödischer Rhythmen mit Trochäen, Jamben, Aeolischen Daktylen ihre Strophen gebildet haben. Dazu gehört die Sapphische Strophe, das sanfteste, anmuthigste Versmaß, das die Griechische Lyrik hervorgebracht und das auch Alkäos, namentlich in dem Hymnus auf den Hermes, gebraucht zu haben scheint [1]). Jedoch offenbar selten; seiner Gemüthsweise sagte der lebhaf-

[1]) Wenn der Vers bei Blomf. Fragm. 37. Matth. 22 der Anfang dieses Hymnus war. Er lautet nach Apollonius de pronom. p. 90 Bekk.: Χαῖρε, Κυλλάνας ὁ μέδεις (als Particip; mit äolischem Accent für μεδεῖς)· σὺ γάρ μοι.

tere Ton und kräftigere Fortschritt des Metrums ungleich mehr zu, das von ihm den Namen des Alkäischen hat und dessen logaödische Bestandtheile [1]) nur wenig von der eigenthümlichen Weichheit dieser Versgattung haben und durch die iambischen Doppelfüße (Dipodieen), die ihnen vorausgehen, einen kräftigen Aufschwung erhalten. Daher auch die Alkäische Strophe in den politischen und kriegerischen Liedern und in allen, in denen männliche Leidenschaften herrschten, die regelmäßige war. Außerdem aber wußte Alkäos auch aus logaödischen Gliedern längere Verse zu bilden, die er nach Art der choriambischen und mancher daktylischen Verse in ununterbrochener Folge an einander reihte; auf diese Weise gewann er namentlich eine sehr schöne und imposante Form für die erwähnte Beschreibung seines Waffensaals [2]). Hiermit soll indeß keineswegs die Mannigfaltigkeit der Versbildungen des Alkäos erschöpft sein, unter

---

[1]) Der Verf. stimmt nämlich der Ansicht bei, wonach der zweite Theil des Alkäischen Verses nicht choriambisch und auch nicht daktylisch, sondern logaödisch zu messen und das Ganze so abzutheilen ist:

≅ ⏑ ∪ – ≅ | ⏑ ∪ ∪ – ∪ –
≅ ⏑ ∪ – ≅ | ⏑ ∪ ∪ – ∪ –
≅ ⏑ ∪ – | ≅ ⏑ ∪ – –
⏑ ∪ ∪ – ∪ ∪ – ∪ – ∪.

So zeigt sich, daß der dritte Vers der Strophe die weitere Ausführung der ersten Hälfte der beiden ersten und der vierte eine ganz entsprechende Verlängerung der zweiten Hälfte ist. Die ganze Strophe beruht also auf der Combination der beiden Elemente, des iambischen und logaödischen.

[2]) Fragm. 24. Blomf. 1. Matth. Das Metrum ist wohl so zu messen (wobei _X_ die Basis mit ihren Freiheiten anzeigt):

_X_ ⏑ ∪ ∪ – ∪ – | _X_ ⏑ ∪ ∪ – ∪ – ≅ | ⏑ ∪ –.

Gelegentlich darf eine Stelle, V. 3 u. 4, berichtigt werden, nämlich auf diese Weise: *Χάλκεαι δὲ παρσάλοις κρύπτοισιν περικείμεναι λαμπραὶ κνάμιδες*, d. h. und eherne glänzende Beinschienen verstecken die Nägel (oder Pflöcke), um die sie gehängt sind. *Παρσάλοις* ist Aeolischer Accusativ; der Dativ lautet in diesem Dialekt immer *παρσάλοισι*.

denen wir nur noch ſeine Geſänge im Joniſchen Versmaße (Ionici a minori) erwähnen wollen, das er ganz in dem ihm zukommenden Tone [1]) als Ausdruck einer weichlichen Leidenſchaftlichkeit, die keine Kraft des Widerſtandes und der Sammlung in ſich findet, anwandte [2]).

Wir wenden uns zu dem andern Haupte der Lesbiſchen Sänger-Schule, der vom ganzen Alterthum geprieſenen und geliebten Dichterin Sappho. Daß ſie Lesbos angehört, darüber iſt kein Streit; und die Frage, ob ſie von Ereſos oder Mitylene gebürtig geweſen, wird mit Wahrſcheinlichkeit ſo entſchieden, daß ſie von der kleinern Stadt ſich in der Zeit der Blüthe ihrer Kunſt nach der größern, Mitylene, begeben habe. Ihre Lebenszeit trifft im Ganzen mit der ihres Landsmannes Alkäos zuſammen, jedoch ſo, daß Sappho die jüngere war und noch über Olymp. 53, v. Chr. 568, hinauslebte. Gegen Olymp. 46 (v. Chr. 596) ſchiffte ſie von Mitylene fliehend (wir wiſſen nicht aus welchem Anlaß) nach Sicilien [3]); damals muß ſie in der Blüthe der Jahre geſtanden haben. Viel ſpäter dagegen trifft das von Herodot [4]) erwähnte Lied der Sappho, worin ſie ihren Bruder Charaxos ausſchalt, weil er die Hetäre Rhodopis von ihrem Herrn losgekauft und aus Liebe zu ihr ihr

---

[1]) S. oben Kap. 11.

[2]) Fragm. 36. Blomf. 69. Matth.

Ἐμὲ δειλὰν, ἐμὲ πασᾶν κακοτάτων πεδέχοισαν.

Dieſe Ionici bildeten immer zehn zuſammen ein Syſtem, wie Bentlei Horaz Carm. III, 12 angeordnet hat; in welchem Gedicht übrigens der rechte Ton dieſes Versmaßes nicht anzutreffen iſt.

[3]) Marm. Par. ep. 36, vgl. Ovid. Her. XV, 51. Die Zeitbeſtimmung des marm. Parium iſt nicht mehr zu erkennen; man ſieht aber, daß ſie zwiſchen Ol. 44, 1 und 47, 2 gelegen haben muß.

[4]) II, 135. vgl. beſonders Athen. XIII. S. 596. Die Rhodopis oder Doricha hatte den Aeſop zum Mitſklaven, deſſen Blüthe in eben dieſe Zeit, Olymp. 52, fällt.

die Freiheit gegeben hatte. Diese Hetäre lebte aber in Naukratis, und die Geschichte fällt in die Zeit, wo ein lebhafter Handel der Griechen mit Aegypten begonnen hatte. Nun beginnt aber die Regierung des Amasis, der den Hellenen in Aegypten Naukratis zur Ansiedelung daselbst übergab, Olymp. 52, 4. v. Chr. 569, und Charaxos Rückkehr von seiner Fahrt nach Mitylene, wo seine Schwester ihn mit jenem strafenden und spottenden Liede empfing, muß wohl einige Jahre später gesetzt werden.

Die Strenge, mit der Sappho ihren Bruder wegen seiner Liebe zu einer Hetäre schmähte, läßt zugleich auf die Grundsätze schließen, die sie in ihrem eignen Leben befolgte, wenn auch freilich damals, als sie den Charaxos ausschalt, das Feuer der jugendlichen Leidenschaften erloschen und die ernste Besonnenheit einer Matrone an ihre Stelle getreten war. Indeß hätte Sappho niemals ihrem Bruder seinen Umgang mit einer Hetäre vorwerfen können, wenn sie selbst früher das Leben einer Hetäre geführt hätte und Charaxos ihr jene Vorwürfe in sehr verstärktem Maße hätte zurückgeben können. Eben so deutlich erkennt man das Gefühl der unbescholtnen Ehre einer freigeborenen und sittsam erzogenen Jungfrau in den Versen, die sich auf das Verhältniß des Alkäos zur Sappho beziehen und oben angeführt worden sind. Alkäos weiß es sehr wohl, daß die Liebenswürdigkeit und heitre Anmuth der Sappho ihrer sittlichen Würde nichts entzieht, indem er sie die veilchenlockige, hehre, süßlächelnde Sappho nennt [1]). Mit diesen ächtesten, urkundlichen Zeugnissen bildet nun freilich die Ansicht mancher Späteren einen herben Contrast, welche die Sappho beinah als eine sittenlose Buhlerin darstellen, und wir wollen uns, um diese schnöde Meinung zu beseitigen, auch gar nicht einmal

[1]) *Ἰόπλοκ', ἁγνά, μειλιχόμειδε Σαπφοῖ*, s. oben.

der Aushilfe bedienen, die einige alte Literatoren ersonnen haben, welche eine Hetäre aus Eresos, Sappho genannt, von der Dichterin Sappho unterschieden wissen wollten. Vielmehr suchen wir den Grund dieser übeln Nachrede darin, daß sich ein späteres Zeitalter, und namentlich die Gebildeten Athens, in die Offenheit und Naivetät, mit der Sappho in ihren Gedichten die glühenden Empfindungen ihres Herzens aufschließt, nicht finden konnte und damit die zudringliche Koketterie einer Hetäre verwechselte. In der Zeit der Sappho war im Griechischen Volke noch viel von jener unschuldigen Unbefangenheit vorhanden, mit der Naufikaa bei Homer wünscht, daß ihr ein Gemahl wie Odysseus zu Theil werden möge; und wenn auch eine größere Leidenschaftlichkeit im Griechischen Volke verbreitet war, so hatte sich doch darin das Sinnliche und Geistige noch nicht so geschieden, daß das Erstere, der edleren Beimischung entkleidet, in widerwärtiger Nacktheit vor das Bewußtsein getreten wäre. Die scharfe und gleichsam ätzende Reflexion, welche die Empfindungen der Art ihres veredelnden Schimmers beraubt und auf das zurückführt, was wir mit den Thieren gemein haben, war einer späteren Zeit vorbehalten, in der namentlich die Attischen Komiker die mannigfachen Lästerreden, mit denen die Griechischen Volksstämme sich unter einander hohnneckten, auch auf die ausgezeichneten Geister aus andern Landschaften Griechenlands übertrugen und jeden Anlaß benutzten sie mit in den Schmuz thierischer Gemeinheit herabzuziehn. Dazu kam, daß das Leben der Mädchen und Frauen in Lesbos gewiß sehr viel anders war, als nach den Einrichtungen, die bei den Joniern und in Athen bestanden. Hier führte das weibliche Geschlecht ein höchst eingezogenes Leben und war allein auf das Haus und die Familie angewiesen; daher auch, so ausgezeichnet die Leistungen Athenischer Männer in den verschiedensten Zweigen der Kunst wa-

ren, von ihren Frauen keine aus der Dunkelheit des gewöhnlichen Privatlebens hervorgetreten ist. Die beschränkte und gedrückte Stellung, die das weibliche Geschlecht bei den Joniern Kleinasiens durch Umstände, die in der Geschichte dieses Stammes lagen, erhalten hatte, war in Athen ebenfalls zur allgemeinen Sitte geworden und es hatten sich feste Grundsätze über die Bildung, die den Frauen gebühre, ausgebildet, welche darauf hinausgingen, daß der Frau nur so viel geistige Cultur dienlich sei, als zur Ordnung des Hauswesens, zur ersten körperlichen Pflege der Kinder und zur Beaufsichtigung der weiblichen Dienerschaft nöthig sei; im Uebrigen, sagt selbst Perikles bei Thucydides [1]), sei die Frau die beste, von der unter den Männern am wenigsten im Guten oder Schlechten die Rede sei. Bei den Aeolern aber ist theils die altgriechische Lebensweise, wie wir sie in der Mythologie und epischen Poesie geschildert finden, festgehalten worden, worin den Frauen am geselligen Leben des Hauses, so wie an öffentlichen Ergötzungen, ein thätiger Antheil zukommt und dabei Gelegenheit gegeben wird eine bestimmte Persönlichkeit und einen sittlichen Charakter darzulegen; und zugleich war ihnen ohne Zweifel auch die fortgeschrittene Bildung der Zeit im Ganzen auf dieselbe Weise, wie bei den Doriern im Peloponnes und Großgriechenland, zu Gute gekommen, so daß unter ihnen sich ausgezeichnete Talente in der Poesie, wie in der Zeit des Pythagorischen Bundes selbst Anlagen zu einer philosophischen Weltbetrachtung, entwickeln konnten. Indem aber solche Erscheinungen dem Athenischen Leben fremd blieben, war es sehr natürlich, daß sie mannigfaltigem Spott und übler Nachrede ausgesetzt waren, und wir dürfen uns nicht verwundern, daß Frauen, die einmal die Gränze der Weiblichkeit überschritten zu haben

[1]) II, 45.

ſchienen, in den frechen Darſtellungen der Komödie auch nun völlig aller Scham und Zucht entkleidet wurden [1]).

Daß Sappho in ihren Liedern öfter eines Jünglings gedachte, dem ihr ganzes Herz zugewendet ſei, während er ſie mit kalter Gleichgiltigkeit betrachte, iſt ſicher; daß ſie aber dieſen Jüngling je mit Namen genannt und ſich öffentlich um ſeine Gunſt durch ſchöne Verſe beworben habe, davon iſt keine Spur vorhanden. Im Gegentheil läßt ſich darthun, daß der angebliche Name dieſes Jünglings, Phaon, zwar von den Attiſchen Komikern viel im Munde geführt worden iſt [2]), aber in den Poeſieen der Sappho nie genannt wurde. Wäre dies nämlich der Fall geweſen, wie hätte die Meinung aufkommen können, daß es die Hetäre, und nicht die Dichterin Sappho geweſen ſei, die in den ſchönen Phaon entbrannt war [3]). Dazu kommt, daß die wunderbaren Erzählungen von der Schönheit des Phaon und der Liebe der Göttin Aphrodite zu ihm offenbar vom Adonis entlehnt ſind und genau dieſelben Züge darin vorkommen, wie im Mythus von Adonis [4]). Heſiod ſpricht

---

[1]) Es gab Attiſche Komödien mit dem Titel „Sappho" von Amphis, Antiphanes, Ephippos, Timokles, Diphilos, und eine Komödie Phaon von Platon.

[2]) Wie in den Verſen des Menander bei Strabon X. p. 452.

Οὗ δὴ λέγεται πρώτη Σαπφὼ
τὸν ὑπέρκομπον θηρῶσα Φάων'
οἰστρῶντι πόθῳ ῥῖψαι πέτρας
ἀπὸ τηλεφανοῦς.

[3]) Bei Athen. XIII, 596 c. und mehreren Lexicographen des Alterthums.

[4]) Der Komiker Kratinos, in einem unbekannten Stücke, bei Athenäus II. p. 69 d. erzählt: Aphrodite habe den Phaon, ἐν θριδακίναις, im Lattig, verborgen; dieſelbe Sage erzählen Andere ebenda von Adonis, und ſie bezieht ſich auch wirklich auf den Gebrauch der **horti Adonidis**. S. außerdem über Phaon-Adonis Aelian V. H. XII, 18. Lucian. dial. mort. 9. Plinius N. H. XXII, 8. Servius zu Virgils Aen. III, 279, um ſchlechtere Quellen dieſer Sage zu übergehn.

von einem Phaethon, einem Sohn der Morgenröthe und des Kephalos, den Aphrodite als zarten Knaben geraubt und zum Hüter und Pfleger des Allerheiligsten in ihren Tempeln gemacht habe [1]). Hiebei liegt offenbar die den Griechen aus Kypros bekannte Sage von Adonis zum Grunde, und man nimmt daraus ab, daß die Griechen diesem Liebling der Aphrodite den Griechischen Namen Phaethon oder Phaon gegeben haben und aus diesem Phaon alsdann durch allerlei Mißverständnisse oder Mißdeutungen der Geliebte der Sappho geworden ist. Vielleicht feierte auch Sappho in einem Liede auf Adonis, dergleichen sie dichtete, den schönen Phaon auf eine Weise, daß man die Verse auf einen eignen Geliebten von ihr beziehen konnte.

Von Phaon verachtet soll nach der gewöhnlichen Erzählung Sappho den Sprung vom Leukadischen Felsen gewagt haben, um ihr von Liebe sieches Gemüth zu heilen. Aber auch hier ist mehr ein dichterisches Bild zu erkennen, als ein Vorgang aus dem wirklichen Leben der Sappho. Der Leukadische Sprung war ein religiöser Ritus, der zu den Sühnfesten des Apollon gehörte, die man hier wie in andern Gegenden Griechenlands feierte. Man stieß zu bestimmten Zeiten Verbrecher, die man zu Sühnopfern ausgelesen, von den hoch emporragenden und in das Meer hervorhängenden Felsen in die Fluthen, doch so, daß man sie unten wieder aufzufangen suchte und, wenn es gelang sie zu retten, von Leukadien hinweg in die Ferne schickte [2]). Dies haben die Dichter der Zeit auf verschiedene Weise zur Schilderung von Liebenden angewandt. Stesichoros erzählte in seiner poetischen Novelle, Kalyke, von der Liebe eines tugendhaften Mädchens zu einem Jünglinge, der

---

[1]) Hesiod Theog. 986 ff. *νηοπόλον μύχιον* nach Aristarchs Lesart.

[2]) S. über den Zusammenhang dieses Gebrauchs mit dem übrigen Dienst des Apollo des Verf. Dorier B. I, S. 231.

ihrer verschämten Zuneigung nicht achtete; in der Verzweiflung stürzt sie sich vom Leukadischen Felsen. Die Wirkung, die diesem Sprunge in der Erzählung von der Sappho beigelegt wird, das Gemüth von übermäßiger Liebe zu befreien, muß hiernach dem Stesichoros noch unbekannt gewesen sein. Einige Jahrhunderte später sagt Anakreon in einem Liede: „Vom Leukadischen Felsen mich wiederum schwingend tauche ich in das graue Meer, trunken von Liebe" [1]). Mit diesen Worten will der Dichter schwerlich sagen, er befreie sich von einer zu ungestümen Liebe, sondern es soll damit nur die Trunkenheit und der Wahnsinn der heftigsten Liebe geschildert werden, die sich um Leben und Wohlfahrt nicht weiter kümmert und Alles aufs Spiel setzt. Aus solchen dichterischen Bildern und Erzählungen ist ohne Zweifel auch die Sage von der Sappho hervorgegangen, die merkwürdiger Weise auch von der Aphrodite in Bezug auf ihre Trauer um den Adonis erzählt wird [2]), wiewohl wir damit nicht läugnen wollen, daß auch wirklich der Sprung vom Leukadischen Felsen von verzweifelten und trübsinnigen Menschen im Alterthum gewagt worden sein mag. Als eine bloße Sage gibt sich die Erzählung auch dadurch zu erkennen, daß sie in Bezug auf den Hauptumstand durchaus schwankend ist, ob Sappho diesen Sprung überlebt habe oder dabei umgekommen sei.

Man sieht hieraus, daß eine richtige Vorstellung von der erotischen Poesie und der darin ausgedrückten Empfindungsweise der Sappho sich eben nur aus den zwar zahlreichen, aber meist sehr kurzen Bruchstücken ihrer Gesänge schöpfen läßt. Das bedeutendste und bekannteste Stück ist die vollständige Ode [3]), worin die Dichterin die Aphrodite anfleht ihr Ge-

[1]) Bei Hephästion p. 130.

[2]) S. Ptolem. Hephästion (in Photios Bibliothek) *βιβλιον ζ*.

[3]) Fragm. 1. Blomf. 1. Neue.

müth nicht durch Harm und Schmerz der Liebe zu verderben, sondern hilfreich herbeizukommen, wie sie sonst wohl auf goldenem Wagen von dem Spatzen-Gespann gezogen vom Himmel herabgekommen sei und mit unsterblichem Antlitz heiter lächelnd sie gefragt habe, was ihr widerfahren und was sie verlange, daß ihrem stürmischen Herzen zu Theil werde, wer sie kränke. Wenn er jetzt auch fliehe, werde er sie bald verfolgen; wenn er ihre Geschenke nicht annehme, ihr bald Geschenke bieten, wenn er sie jetzt nicht liebe, die sich weigernde lieben. So fleht nun Sappho zur Aphrodite auch diesmal zu kommen und ihr selbst als Bundesgenossin beizustehn. Wenn sich in diesem Gedicht auch glühende Leidenschaft malt und die Dichterin selbst von ihrem stürmischen oder vielmehr wahnsinnigen Herzen [1]) redet: so wird das Anstößige, welches in diesem heftigen Liebesverlangen liegt, doch dadurch sehr gemildert, daß sie sich nicht etwa dem Geliebten selbst damit aufdrängt, so daß sie das Gedicht an ihn unmittelbar richtete, sondern der Göttin ihre Leidenschaft anvertraut und ihr Herz vor ihr ausschüttet. Auch das ist ein feiner Zug, daß sie nicht selbst ihre Erwartung ausspricht, daß der spröde Geliebte sich in einen ungestüm Liebenden verwandeln würde, was mit dem schwerbekümmerten Herzen der Dichterin nicht übereinstimmen würde, sondern sie erinnert sich nur daran, daß in frühern ähnlichen Lagen die Göttin selbst sie mit diesem Troste aufgerichtet habe. So spricht sich auch in andern Bruchstücken das leidenschaftlich erregte Gemüth der Sappho mit einer Offenherzigkeit aus, die von unsern Sitten himmelweit entfernt ist, aber niemals fehlt eine alles verschönernde und veredelnde Grazie. Sie sagt es gerade heraus: Ich verlange, daß der reizvolle Menon gerufen werde, wenn das Mahl zum Genusse mir gereichen

[1]) μαινόλᾳ θυμῷ.

ſoll [1]), und richtet an einen ausgezeichneten Jüngling die Worte: Tritt mir gegenüber, o Freund, und laß die in deinen Augen wohnende Anmuth ſich offenbaren [2]). Auf keinen Fall kann ihr aber der Vorwurf gemacht werden, daß ſie noch über die Zeit der Jugend hinaus den Männern zu gefallen geſucht habe und ihren Bewerbungen entgegengekommen ſei. Vielmehr ſagt ſie: Du biſt mein Freund, darum rathe ich dir eine jüngere Ehegenoſſin zu ſuchen; ich kann es nicht über's Herz bringen als die ältere dein Haus zu theilen [3]).

Ungleich ſchwieriger ſind die Verhältniſſe der Sappho zu andern Frauen und Mädchen aufzufaſſen und zu beurtheilen. So viel iſt deutlich, daß das Leben und die Erziehung des weiblichen Geſchlechts in Lesbos nicht wie in Athen bloß innerhalb des Hauſes ſtattfand und die Mädchen und Jungfrauen nicht bloß der Sorge der Mutter und ihrer Wärterin übergeben waren. Es gab Frauen von ausgezeichneter Bildung, die ſich auf ähnliche Weiſe einen Kreis von jungen Mädchen bildeten, wie hernach Sokrates in Athen aus Jünglingen von vielverſprechender Anlage. Auch bei den Doriern von Sparta geſellten ſich edle und gebildete Frauen jüngere Mädchen zu, denen ſie ſich mit beſonderer Innigkeit widmeten, und die Mädchen bildeten unter einander Geſellſchaften, die ſich wahrſcheinlich der Leitung älterer Frauen unterwarfen [4]). Aehnliche Verbindungen beſtanden in den Zeiten der Sappho zu Lesbos, nur daß

---

[1]) Fragm. 33. Neue aus Hephäſtion p. 41; doch iſt es nicht ganz ſicher, daß die Verſe der Sappho gehören. Vgl. Fragm. 10. Blomf. 5. Neue (Ἐλθὲ Κύπρι).

[2]) Fragment 13. Blomfield. 62 Neue. Vgl. Fragm. 24. Blomf. 32 Neue (Πλήκτα μᾶτερ, οὔτοι —) und 28 Blomf. 55 Neue (Δέδυκε μὲν ἀ σελάνα —)

[3]) Fragm. 12. Blomf. 20 Neue (nach der Lesart des Letzteren).

[4]) Dorier B. 2, S. 297. 303.

sie ganz Sache der freien Neigung und Anschließung waren, indem an Frauen, welche durch musische Kunst, feine Bildung und Liebenswürdigkeit des Betragens sich auszeichneten, Mädchen sich anschlossen, die derselben Art von Bildung nachstrebten. Die Musik und Poesie gab ohne Zweifel diesem Verhältniß die Unterlage, indem der nächste Zweck Unterricht und Uebung in diesen Künsten war. Denn wiewohl bei der Sappho die Poesie ganz Sache des Innern ist und keine Gefühle ausspricht, als wirklich erlebte und erfahrene: so war sie doch zugleich — wie bei den Dichtern des Alterthums überhaupt — Geschäft und Studium des Lebens, und wie die kunstreiche Technik derselben durch Unterweisung gelernt werden mußte, so wurde sie auch wieder durch langdauernden Unterricht auf das jüngere Geschlecht übertragen [1]). Nicht bloß Sappho, sondern auch andere Frauen widmeten sich in Lesbos dieser Lebensweise; in den Liedern der Dichterin kamen öfter die Gorgo und die Andromeda als ihre Nebenbuhlerinnen vor [2]), und von ihren jungen Freundinnen ist eine große Zahl, auch aus entlegeneren Gegenden, bekannt [3]), wie die Milesierin Anaktoria, die Kolophonierin Gongyla, die Salaminierin Eunika, die Gyrinna, Atthis, Mnasidika. Auf die Verhältnisse zu diesen

---

[1]) Sappho nennt daher ihr Haus das einer Musen-Pflegerin, μουσοπόλω οἰκίαν, wovon die Frauen fern bleiben müssen, Fragm. 71. Blomf. 28. Neue.

[2]) Nach der Hauptstelle über die Verhältnisse der Sappho bei Maxim. Tyrius dissert. XXIV.

[3]) Bei Suidas s. v. Σαπφώ werden die ἑταῖραι und μαθήτριαι der Sappho unterschieden; aber gewiß sind die ἑταῖραι wenigstens ursprünglich μαθήτριαι. So nennt auch Maximus Tyrius als eine Geliebte der Sappho die Anaktoria, mit der die Ἀναγόρα Μιλησία, die Suidas unter den μαθήτριαι nennt, um so mehr für dieselbe zu halten und in Anaktoria zu ändern ist, da Milet selbst früher Anaktoria hieß (Stephan. Byz. s. v. Μίλητος. Eustath. zur Il. II, 8. p. 21 R. Schol. Apollon Rhod. I, 187).

Frauen und Mädchen bezog sich nun ein sehr großer Theil der Lieder der Sappho und legte das vertrauliche Leben eines Frauengemachs (Gynäkonitis), worin die sanfteren und zärtlicheren Empfindungen des weiblichen Gemüths gepflegt und mit den anmuthigsten Formen ausgestattet werden, offen dar. Musische Bildung und Grazie des Benehmens gelten darin als das Höchste. Zu einer reichen, aber ungebildeten Frau sagt die Dichterin: „Wenn du einst stirbst, wirst du daliegen, ohne daß irgendwann deiner in Zukunft gedacht wird, weil du keinen Theil an den Rosen aus Pierien hast; ohne Glanz wirst du in Aides Haus umherschweifen unter den dunkeln Schatten hinausflatternd“ [1]). Eine ihrer Nebenbuhlerinnen, die Andromeda, verhöhnt sie wegen ihrer Art die Kleider zu tragen, worin bekanntlich die Griechen weit mehr von innerem Naturell und Charakter zu erblicken gewohnt waren als wir. „Welche Frau hat dir den Sinn bezaubert, die ein bäurisches Kleid trägt und es nicht versteht die Gewänder an die Knöchel fest anzuziehen“ [2]). Eine ihrer jungen Freundinnen, Mnasidika, tadelt sie, daß sie, schöner von Gestalt als die zarte Gyrinna, doch von so düstrer Gemüthsart sei [3]). Einer andern, Atthis, hat sie eine besonders zärtliche Neigung zugewandt, und es schmerzt sie doppelt, daß diese sich eben jener Andromeda anzuschließen denkt: „Mich erschüttert wieder Eros, der die Kraft der Glieder löst, das bitterfüße unbezwingliche Ungethüm. Aber dich, o Atthis, ver-

---

[1]) Fragm. 11. Blomf. 19. Neue.

[2]) Fragm. 35. Blomf. 23. Neue. Zur Erläuterung dienen alterthümliche Bildwerke, wo die Frauen beim Gehen das Obergewand scharf an das Bein oberhalb der Knöchel anziehen. S. z. B. das Relief Mus. Capitolin. T. IV. tab. 43.

[3]) Fragm. 26. 27. Blomf. 42. Neue. Doch ist die Lesart nicht ganz sicher gestellt.

drieſst es meiner zu gedenken; du fliegſt der Andromeda zu" [1]). Man ſieht, daß das Verhältniß weit weniger die Farbe einer mütterlichen Fürſorge als einer verliebten Leidenſchaft annimmt: gerade wie bei den Doriern in Sparta und Kreta eine von den Geſetzen gebilligte Art von Verbindungen zwiſchen Männern und Knaben, welche jene zu einer edlen mannhaften Tüchtigkeit heranbildeten, ganz in demſelben hochgeſteigerten Stile leidenſchaftlicher Empfindungen, wie ein Liebesverhältniß zwiſchen Perſonen verſchiedenen Geſchlechts, behandelt wurde. Dieſe Vermiſchung von Gefühlen, die bei andern ruhiger geſtimmten Völkern ſich beſtimmter unterſcheiden, iſt ein weſentlicher Zug im Charakter der Griechiſchen Nation. Das merkwürdigſte Beiſpiel dieſes leidenſchaftlichen Tones der Dichterin im Verhältniß zu einer Freundin iſt das ziemlich ausgedehnte Bruchſtück, das Longin aufbewahrt hat und das eben deswegen oft falſch gedeutet worden iſt, indem man durch den Anfang ſich hat täuſchen laſſen einen Mann als Gegenſtand der Leidenſchaft, welche das Gedicht ausſpricht, anzunehmen. Aber das Lied ſagt: „Den Göttern gleich ſcheint mir jener Mann, wer es irgend iſt, der dir gegenüber ſitzt und deinem ſüßen Sprechen und reizvollen Lächeln lauſcht. Mir hat es das Herz im Buſen betäubt; denn wenn ich dich ſehe, verſagt mir ſogleich die Stimme, gebrochen iſt die Zunge; ein feines Feuer rieſelt unter der Haut hin; die Augen erblinden und ein Sauſen erfüllt die Ohren." So und mit noch ſtärkeren Zügen ſchildert die Dichterin nichts als eine freundliche Zuneigung zu einem jüngern Mädchen, die indeß bei der großen Reizbarkeit aller Gefühle den Ton der glühendſten Leidenſchaft annimmt [2]).

---

[1]) Fragm. 31. Blomf. 37. Neue. Vgl. 32. Blomf. 14. Neue: Ἠράμαν μὲν ἐγὼ σέθεν, Ἄτθι, πάλαι ποτα.

[2]) Catull, welcher Carm. 51. dies Gedicht nachahmt, gibt ihm einen

Außer den Klaſſen der Sapphiſchen Lieder, die wir bis jetzt charakteriſirt haben, ſondern ſich von der Maſſe beſonders noch die Epithalamien oder Hymenäen, für welche die Dichterin um ſo geeigneter war, da ſie für männliche und weibliche Liebenswürdigkeit gleich viel feinen Sinn hatte. Dieſe Gedichte waren, nach den zahlreichen Bruchſtücken zu urtheilen, von großer Lieblichkeit und ganz in der naiven Ausdrucksweiſe, wie ſie die unbefangnen argloſen Sitten der Zeit geſtatteten und das warm und lebhaft fühlende Herz der Dichterin gebot. Der Hymenäus des Catull, nicht der üppig ſchäkernde für die Hochzeit des Manlius Torquatus, ſondern das anmuthige, ſeelenvolle Gedicht: Vesper adest, juvenes, consurgite, iſt eine ſichtliche Nachbildung eines Sapphiſchen Hochzeitgeſangs, der in demſelben hexametriſchen Versmaße abgefaßt war. Es ſcheint, daß in dieſem ebenfalls die Parteien der Jünglinge und der Mädchen einander entgegentraten; dieſe ſchalten, jene lobten den Abendſtern, weil er dem Jüngling die Braut zuführt, wie bei Catull; dabei kam der erhaltene Vers der Sappho vor: Hesperos, der du Alles zuſammenführſt, was die lichtbringende Morgenröthe zerſtreut hat [1]). Auch die ſchönen Bilder des Catull von der gepflückten Blume und dem am Ulmbaum rankenden Weinſtock, wodurch die Vermählung der Jungfrau abgerathen und empfohlen wird, haben ganz den Charakter Sapphiſcher Vergleichungen, die ſich meiſt auf die Blumen- und Pflanzen-Natur beziehen, welche die Dichterin mit großer Liebe und Innigkeit auffaßt [2]). In einem erſt kürzlich entdeckten Fragment, das beſonders von der naiven Sprache der Sappho einen Be-

verhöhnenden und ſpöttiſchen Schluß: Otium, Catulle, tibi molestum est, u. ſ. w., der gewiß nicht von der Sappho entlehnt iſt.

[1]) Fragm. 45. Blomf. 68. Neue.

[2]) Von der Liebe der Sappho zur Roſe Philostr. Epist. 73. vergl. Neue Fragm. 132.

griff geben kann, vergleicht sie offenbar die jugendliche Frische und unberührte Schönheit eines Mädchengesichts mit einem Apfel von besondrer Art, der beim Pflücken der Früchte des Baums allein in unerreichter Höhe stehen geblieben ist und die volle Kraft der Vegetation in sich gesogen hat. Oder um lieber die einfachen Worte der Dichterin wiederzugeben, in denen der Gedanke sich mit einer liebenswürdigen Natürlichkeit gleichsam vor unsern Augen erst gestaltet und steigert: „Wie der Süßapfel sich röthet an der Spitze des Astes, an der äußersten Spitze des Astes, wo die Aepfelpflücker ihn vergessen haben — nein, nicht ganz vergessen haben, aber nicht erreichen konnten“ [1]). Ein sehr ähnliches Bruchstück spricht von der Hyacinthe, welche im Gebirge wachsend von den Hirten mit den Füßen getreten wird, daß die purpurne Blume zu Boden sinkt [2]), offenbar um darin die Lage eines Mädchens, das keinen Mann zum Beschirmer hat, Niemandem angehört, zu vergleichen mit der Blume, die auf dem Felde, nicht im sicher umhegten Garten steht. Auch den Bräutigam vergleicht Sappho in einem andern Hochzeitliede mit einem jungen schlanken Stamme [3]), aber verweilt nicht immer bei solchen Bildern allein; sie stellt ihn auch dem Ares gleich [4]) und preist

---

[1]) *Οἷον τὸ γλυκύμαλον ἐρεύθεται ἄκρῳ ἐπ' ὄσδῳ,*
Ὄσδῳ ἐπ' ἀκροτάτῳ· λελάθοντο δὲ μαλοδροπῆες,
Οὐ μὰν ἐκλελάθοντ', ἀλλ' οὐκ ἐδύναντ' ἐφικέσθαι.

Das Fragment steht bei dem Schol. zum Hermogenes in **Walz. Rhetor. Graeci Vol. VII, 2, p. 883.** Etwas Aehnliches führt aus einem Hymenäos der Sappho Himerius **Orat. I, 4. §. 16** an.

[2]) *Οἷαν τὰν ὐάκινθον ἐν οὔρεσι ποιμένες ἄνδρες*
Ποσσὶ κατασταίβουσι· χαμαὶ δέ τε πορφύρον ἄνθος.

Demetrius de elocut. c. 106 führt es ohne Namen an, doch ist nicht zu zweifeln, daß es der Sappho angehört. Bei Catull brauchen die Mädchen ein ähnliches Bild, wie bei der Sappho die Jünglinge.

[3]) Fragm. 42. Blomf. 34. Neue.

[4]) Fragm. 39. Blomf. 73. Neue.

ſeine Thaten wie die des Achill[1]), wobei auch die Lyra der Sappho zu einem ſtolzeren Tone geſtimmt worden ſein mag, als der gewöhnliche war. Dabei gab es auch eine andere Weiſe der Hymenäen unter den Liedern der Sappho, die einen muthwilligen Scherz zuließen, wo die Mädchen die dem Bräutigam zugeführte Geſpielin ihm zu entreißen ſuchen und an dem Freunde, der vor der Thür ſteht und deswegen der Pförtner (θυρωρός) genannt wird, ihren Spott auslaſſen[2]).

Auch Hymnen auf die Götter dichtete Sappho, in denen ſie ſie anrief aus ihren geliebten Wohnſitzen auf der Erde herbeizukommen; doch ſind nur wenige Nachrichten über deren Eigenthümlichkeit vorhanden. Ueberhaupt ſonderten ſich die Lieder der Lesbiſchen Dichterin wenig in beſtimmte Klaſſen, daher auch die alten Kritiker ſie nur nach dem Metrum in Bücher theilten, von denen das erſte die Oden in Sapphiſchem Versmaße in ſich begriff und ſo die übrigen, wodurch z. B. die Hymenäen in ſehr verſchiedene Bücher vertheilt wurden. Im Ganzen hat ſie den rhythmiſchen Bau ihrer Lieder mit dem Alkäos gemein, doch mit manchen Unterſchieden, die mit dem ſanfteren Charakter ihrer Poeſie zuſammenhängen und ſich bei genauerer Vergleichung der einzelnen Versarten leicht nachweiſen laſſen.

Wie groß der Ruhm der Sappho bei den Griechen war, und wie ſchnell er ſich durch ganz Griechenland verbreitete, zeigt beſonders die Geſchichte von Solon[3]), der noch Zeitgenoſſe der Lesbiſchen Dichterin war und ſeinen Neffen ein Lied von ihr vortragen hörte, worauf er geſagt haben ſoll: er möchte nicht ſterben, ohne das Lied auswendig gelernt zu haben. Aber

---

[1]) Himerius Orat. I, 4. §. 16

[2]) Fragm. 43. Blomf. 38. Neue. Bemerkenswerth iſt, daß Demetrius de elocut. c. 167 dabei ausdrücklich den Chor erwähnt.

[3]) Bei Stobäos Serm. XXIX, 28.

das ganze Alterthum bezeugt mit einer Stimme, daß die Poesie der Sappho das Höchste von Anmuth und Holdseeligkeit gewesen sei.

Auch strömte ohne Zweifel von dem Frauen-Kreise, dessen glänzender Mittelpunkt sie war, poetische Wärme und Licht nach allen Seiten hin. Eine Freundin von ihr war die Pamphylierin Damophila, die auf den einheimischen Cultus der Pergäischen Artemis, der in Asiatischer Weise gefeiert wurde, einen Hymnus dichtete, in dem der Aeolische Stil sich mit einer eigenthümlichen Pamphylischen Manier mischte [1]; eine andere, ungleich berühmtere die Erinna, die in zarter Jugend starb, nachdem sie von der Mutter an den Spinnrocken gefesselt den Reiz des Lebens nur in der Phantasie gekostet hatte. Ihr Gedicht „die Spindel" (*Ἠλακάτη*) genannt, nur dreihundert Hexameter, in denen sie wahrscheinlich die rastlos aufsteigenden Gedanken der jugendlichen Seele bei der einförmigen Arbeit ausgedrückt hatte, stellten manche Alte seinem poetischen Werthe nach den Epopöen des Homer an die Seite [2].

Dem Alkäos und der Sappho geben wir als einen Kunstverwandten den Anakreon bei, wiewohl er ein Jonier aus Teos war und sein Geist eine ganz andere Stimmung und Richtung hat. Auch nach seinen äußern Lebensumständen gehört er schon einer anderen Zeit an, in welcher der Glanz und Luxus des äußeren Lebens bei den Griechen sehr zugenommen hatte und die Poesie selbst sich dazu hergab den höfischen Glanz eines Tyrannenhauses zu erhöhen. Der Geist des Jonischen Stammes, der im Kallinos noch mit männlichem Muth und Ehrgefühl verbunden erschien und im Mimnermos sich mit einer zärtlichen Wehmuth von der traurigen Gegen-

[1] Philostrat. Leben des Apollon. I, 30. S. 37. Olear.
[2] Die Hauptstelle ist Anthol. Palat. IX, 190.

wart abwendet und bei dem Reize des sinnlichen Lebens zu beruhigen sucht, ist im Anakreon alles tieferen Ernstes entblößt und betrachtet das Leben nur als werthvoll, insofern es durch Geselligkeit, Liebe, Musik und Wein verschönt wird. Aber auch diese Empfindungen erscheinen nicht mit der leidenschaftlichen Glut gepaart, wie bei den Aeolern, wo ein Verlangen das ganze Herz verzehrt; dem Jonischen Sinne des Anakreon kommt es nur auf den Genuß des Moments an, und kein Gefühl kann sich so tief in die Seele eingraben, daß es nicht schnell durch ein andres verdrängt werden könnte.

Anakreon war bereits im männlichen Alter, als seine Vaterstadt Teos, nach einiger Gegenwehr, von dem Feldherrn des Kyros, Harpagos, eingenommen wurde und alle Teier zu Schiffe stiegen und nach Thracien schifften, wo sie die Stadt Abdera gründeten oder vielmehr nur eine ältere Griechische Kolonie in Besitz nahmen und erweiterten. Dies geschah gegen Olymp. 60, v. Chr. 540. Bei dieser Fahrt war auch Anakreon unter seinen Landsleuten, wie die Alten bezeugen, er selbst nennt Abdera der Teier schöne Niederlassung [1]). Um diese Zeit oder wenigstens nicht lange darauf gelangte Polykrates als sogenannter Tyrannos zur Herrschaft über die Insel Samos, da wenigstens die Blüthe seiner Macht von Thucydides unter Kambyses, der von Olymp. 62, 4. v. Chr. 529, an regierte, gesetzt wird. Polykrates war unter allen Tyrannen Griechenlands, wie Herodot bezeugt, der unternehmendste und glänzendste; im Besitz einer ausgedehnten Herrschaft über die Inseln des Aegäischen Meeres und im Verkehr mit den

[1]) Fragm. bei Strabo XIV p. 644. Auch bezieht sich ein Bruchstück, bei den Schol. zur Odyss. VIII, 293. (Fragm. 132. Bergk), auf die Sintier in Thracien und ein Epigramm des Anakreon (Anthol. Palat. VII, 226.) auf einen tapfern Kämpfer, der bei der Vertheidigung seiner Vaterstadt Abdera gefallen war.

Beherrschern fremder Völker, wie mit dem Aegyptier Amasis, besaß er die Mittel seine Insel Samos und seine nächste Umgebung mit Allem, was Reichthum und Kunst damals leisten konnten, zu verherrlichen. Er verschönerte Samos durch große Bauunternehmungen; er hielt einen Hof ähnlich wie ein orientalischer Fürst und umgab sich, wie diese, auch mit schönen Knaben zu allerhand Dienstleistungen und scheint als höchsten Schmuck eines üppigen Lebensgenusses die Poesie solcher Dichter betrachtet zu haben, wie Ibykos und insbesondere Anakreon waren. Anakreon war nach einer bekannten Geschichte des Herodot noch bei Polykrates, als der Untergang bereits über dessen Haupte schwebte und hat wohl Samos erst verlassen, als sein Gastfreund durch den treulosen und grausamen Orötes seinen Tod gefunden hatte (Olymp. 64, 3. v. Chr. 522.). Zu dieser Zeit herrschte in Athen der Sohn des Peisistratos, Hippias, und als Genosse der Herrschaft dessen Bruder Hipparch, der in diesem Geschlechte am meisten Liebe und Geschmack für Poesie hatte und als Hauptperson genannt wird, wenn von Einrichtungen die Rede ist, welche die poetische Bildung der Athener bezweckten. Hipparchos war es auch, der, nach dem Platonischen Dialog, welcher den Namen von eben diesem Pisistratiden führt, ein Schiff mit funfzig Ruderern aussandte, um den Anakreon nach Athen zu holen, wo der Teische Dichter auch manche andre Dichter fand, die um dieselbe Zeit in Athen waren, um die Feste der Stadt und des Tyrannenhauses insbesondere zu verschönern. Indeß widmete Anakreon seine Muse auch andern vornehmen Familien Athens; er soll den jungen Kritias, Dropides Sohn, geliebt und dies in der Geschichte Athens hervorleuchtende Haus hoch gepriesen haben [1]). Dies

[1]) Plato Charmid. p. 157 e. Schol. Aeschyl. Prom. 128. Dieser Kritias wird damals (Ol. 64) etwa sechzehn Jahr alt gewesen sein;

war ohne Zweifel die Zeit, in der Anakreon's Ruhm aufs höchſte geſtiegen war; auch muß er ſelbſt ſchon ziemlich bejahrt geweſen ſein, da ſich im Alterthum durchaus an ſeinen Namen die Vorſtellung eines lebensluſtigen Greiſes anknüpft, den ſeine grauen Haare nicht abhalten ſich der geſelligen Luſt zu freuen und der Schönheit zu huldigen. Es iſt alſo nicht wohl möglich, daß Anakreon noch bei dem durch Hiſtiäos veranlaßten Aufſtande der Jonier gelebt und damals von Teos vertrieben nach Abdera ſich gewandt habe — dies würde Olymp. 71, 3, v. Chr. 494, an fünfunddreißig Jahre nach Anakreon's Aufenthalt bei Polykrates fallen — ſondern dieſe Nachricht [1]) beruht offenbar auf einer Verwechſelung der Unterjochung der Jonier durch Kyros und der Unterdrückung ihres Aufſtandes unter Dareios. Daß Anakreon im Alter nach Teos heimkehrte, welches ſich unter der Perſiſchen Regierung von neuem bevölkert hatte, wird aus dem Grabe des Dichters in Teos geſchloſſen, das in einem dem Simonides beigelegten Epigramm [2]) gefeiert wird, in-

---

dann war er Ol. 60 geboren; was ſehr gut damit ſtimmt, daß ſein Enkel Kritias, der bekannte Staatsmann, einer der dreißig Tyrannen Athens, nach Plato Timäus p. 21, b, achtzig Jahre jünger war als ſein Großvater. So trifft die Geburt des jüngern Kritias auf Olymp. 80, was mit deſſen Lebensumſtänden ganz gut übereinſtimmt. Seltſam iſt nur, daß der um Olymp. 60 geborne Kritias ein Sohn deſſelben Dropides genannt wird, der ein Freund von Solon geweſen und ihm Ol. 46, 4. v. Chr. 593. in der Archonten-Würde gefolgt ſein ſoll. Ich glaube, daß man aus dieſen chronologiſchen Schwierigkeiten keinen Ausweg finden wird, wenn man nicht dieſen Dropides und ſeinen Sohn Kritias, auf den ſich Solon's Verſe beziehen: *Εἰπέμεναι Κριτίῃ πυῤῥότριχι παιδὸς ἀκούειν* u. ſ. w., unterſcheidet von dem Dropides und Kritias in Anakreons Zeit. Dann würden ſich die Lebenszeiten der Perſonen dieſer Familie etwa ſo ſtellen: Dropides geb. etwa Ol. 36. Kritias *πυῤῥόθριξ* Ol. 44. Dropides der Enkel Ol. 52. Kritias der Enkel Ol. 60. Kalläſchros Ol. 70. Kritias der Tyrann Ol. 80. Anders Bergk de reliquiis rom. Att. P. 247.

[1]) Bei Suidas s. v. *Ἀνακρέων, Τέω.* [2]) Anthol. Palat. VII, 25.

dessen sind die Gräber, die berühmten Männern in ihrer Heimat errichtet wurden, oft bloße Ehrengräber (Kenotaphien) gewesen und das angeblich Simonideische Epigramm könnte, wie viele des Namens, Jahrhunderte später als Simonides lebte gedichtet sein [1]). Wahrscheinlicher ist, daß Anakreon, da er einmal als der willkommenste Gast der reichsten und mächtigsten Männer Griechenlands bekannt geworden war und seine geselligen Tugenden allgemeinen Ruhm erworben hatten, auch noch ferner von den Herrschern in den Landschaften Griechenlands gesucht und herbeigezogen wurde. Auch deutet ein Epigramm an, daß er mit den Aleuaden, dem herrschenden Geschlecht in Thessalien, das mit der angestammten Gastlichkeit und Trunkliebe — Thessalischen Nationaleigenschaften — damals auch großen Eifer für Kunst und Bildung vereinte, in nahem Verhältniß gestanden habe; es betrifft ein Weihgeschenk des Thessalischen Fürsten Echekratides, desselben ohne Zweifel, dessen Sohn Orestes Ol. 81, 2, v. Chr. 454, die Athener anging, um von ihnen in die väterliche Herrschaft wieder eingesetzt zu werden [2]).

Wenn auch Anakreon schon in seinem frühern Leben, in seiner Vaterstadt Teos, sich als Dichter hervorgethan und den Grund zu seinem Ruhme gelegt hat: so traf doch die fruchtbarste Zeit seiner Poesie mit seinem Aufenthalt in Samos zusammen. Anakreon's gesammte Poesie, sagt der Geograph Strabo bei Gelegenheit der Geschichte von Samos, ist mit Beziehungen auf Polykrates angefüllt. Man wird sich also Anakreon's Gedichte nicht als sorglose Ergüsse eines in stiller Zurückgezogenheit sich selbst überlassenen Gemüthes denken kön-

[1]) Das Bruchstück: *Αἰνοπαθῆ πατρὶδ' ἐπόψομαι* (Schol. Harlei. Od. M, 313. Fragm. 33 Bergk) scheint sich auf eine Reise nach dieser Gegend zu beziehen.

[2]) Vgl. Anthol. Palat. VI, 142. mit Thucyd. I, 111.

nen, sondern immer dabei die glänzende Umgebung des Samischen Tyrannen im Auge haben müssen. Eben so ist der Lebensgenuß, den Anakreon's Gedichte feiern, nicht bloß ein natürliches Wohlgefallen an dem Schönen und Erfreulichen, welches dem Menschen im gewöhnlichen Leben begegnet, sondern eine künstliche Steigerung und ein besonderes Raffinement von Genüssen, wie sie nicht die eigentliche Griechische Lebensweise, sondern die Lydische Ueppigkeit [1]) gewährte, die Polykrates an seinen Hof verpflanzt hatte. Die schönen Knaben, welche in Anakreon's ächten Poesieen, wovon die späteren Nachahmungen genau zu unterscheiden sind, die Hauptrolle spielen, sind nicht etwa anmuthige Bildungen, die der Dichter selbst gefunden und bemerkt hat, sondern es sind ausgesuchte Schönheiten der männlichen Jugend, mit denen Polykrates sich umgab und die er zum Theil aus weiter Ferne erhalten hatte, wie den Smerdies aus dem Lande der Thrakischen Kikonen. Zum Theil erheiterten diese Jünglinge die Mahle des Polykrates durch Musik, wie Bathyllos, dessen Flötenspiel und Jonischen Gesang ein späterer Rhetor preist und von dem man im Juno-Tempel zu Samos eine bronzene Statue in der Tracht und Haltung eines Kitharspielers zeigte, die indeß — nach Apulejus Beschreibung — nur ein Apollon Kitharödos der älteren Kunst gewesen zu sein scheint; andere mögen als Tänzer ausgezeichnet gewesen sein. Anakreon bringt nun allen diesen Jünglingen seine Huldigungen dar und theilt seine Neigung zwischen dem reichgelockten Smerdies, dem Kleobulos mit den schönen jungfräulichen Augen, dem heitern, scherzenden Lykaspis, dem liebenswürdigen Megistes, dem Bathyll, dem Simalos, der nach Anakreon [2]) im Chor die schöne Pektis führte,

[1]) ἡ τῶν Λυδῶν τρυφή.

[2]) Bei Hephästion p. 101. Fragm. 20 Bergk.

und gewiß vielen andern, deren Namen uns der Zufall nicht gerade erhalten hat. Er verlangt von ihnen, daß sie mit ihm in trunkner Lustigkeit scherzen sollen [1]), und wenn der Knabe an seiner Fröhlichkeit keinen Antheil nehmen will, droht er auf leichten Fittigen zum Olymp auffliegen zu wollen, um dort seine Klagen anzubringen und den Eros zur Züchtigung des Hochmüthigen zu bewegen [2]). Oder er fleht den Gott, mit welchem Eros und die dunkeläugigen Nymphen und die purpurne Aphrodite spielen, den Dionysos, an dem Kleobulos durch den Wein zuzureden, daß er sich die Liebe des Anakreon gefallen lasse [3]). Oder er jammert in Versen voll nachlässiger Grazie, daß der schöne Bathyll ihm so wenig hold sei [4]). Er weiß es wohl, daß Schläfe und Haupt ihm grau sind und die liebliche Jugend entschwunden ist: aber er hofft, daß um seiner Reden willen die Knaben ihn lieben werden, weil er Liebliches singe und Liebliches zu reden wisse [5]). Kurz: er macht sich ein förmliches Geschäft daraus dieser liebenswürdigen Jugend Huldigungen darzubringen, in denen wirkliche Leidenschaft und muthwilliger Scherz auf eine sehr anziehende Weise gemischt waren.

Indessen ist Anakreon, weil er sich in diesem Kreise der männlichen Jugend so wohl gefällt, darum doch nicht ein geringerer Verehrer weiblicher Schönheit: „Wiederum wirft mich,

---

[1]) Dafür hat Anakreon das eigenthümliche Wort: ἠβᾶν, συνηβᾶν. Zu diesem lustigen Jugendleben gehört namentlich das Würfelspiel, wovon das Fragm. bei den Schol. Hom. Il. XXIII, 88. Fragm. 44 Bergk, redet: Würfel sind die rasende Leidenschaft und das Kriegsgetümmel des Eros.

[2]) Fragm. bei Hephästion p. 52 (bei Bergk 22), erklärt durch Julian epist. 18. p. 386 B.

[3]) Fragm. bei Dio Chrysost. Or. II. p. 31. Fragm. 2. Bergk.

[4]) Horaz Ep. 14, 9 ff.

[5]) Fragm. bei Maxim. Tyr. VIII, p. 96. Fragm. 42. Bergk.

lautet ein schönes Fragment[1]), der goldlockige Eros mit einem purpurnen Ball und ruft mich auf mit einem Mädchen mit bunten Sandalen zu scherzen und zu spielen. Sie aber, die aus dem wohlgebauten Lesbos ist, verachtet mein graues Haar und richtet ihr Verlangen nach anderem." So sind es auch hier meist Klagen über Geringachtung und Verschmähung seiner Liebe, die indeß dem Dichter nicht eben sehr zu Herzen gehen, so heiter und scherzend spricht er sie aus, wie in dem schönen von Horaz öfter nachgeahmten Gedichte[2]): „Füllen aus Thracien, warum schaust du mich seitwärts mit den Augen an und fliehest mich ohne Erbarmen, indem du mir keine Kunstfertigkeit zutraust. Wisse wohl, daß ich dir auf geschickte Weise das Gebiß umlegen und mit dem Zügel in den Händen dich in der Rennbahn um die Zielsäulen lenken könnte. Jetzt weidest du noch auf den Wiesen und ergötzest dich an leichten Sprüngen; denn es fehlt dir ein geschickter Rossezähmer." Diese Verhältnisse sind aber nicht in dem ernsthaften Sinne zu nehmen, wie wenn die Sappho ihre Liebe zu einem Jünglinge bekennt, sondern nach den Verhältnissen zu beurtheilen, die sich zwischen den Geschlechtern beim Jonischen Stamme allgemein festgesetzt hatten. Bei den Joniern Kleinasiens wurde, wie in Athen, die freigeborne Jungfrau in dem engsten Familienkreise erzogen und blieb dem geselligen Leben der Männer völlig fremd. Darin lag der Grund, daß eine besondre Klasse des weiblichen Geschlechts sich allen Künsten widmete, die den Reiz dieses geselligen Lebens erhöhen konnten; die Hetären, meist Fremde, Freigelassene, der bürgerlichen Ehre, auf welche die Töchter der Bürger stolz waren, beraubt, aber durch An-

[1]) Bei Athenäus XIII. p. 599 c. Fr. 15. Bergk. Daß es die Sappho nichts angeht, bedarf nach der bekannten Lebenszeit der Dichterin und des Dichters keines Beweises.

[2]) Bei Heraklid. Allegor. Hom. p. 16 ed. Schow. Fr. 79 Bergk.

muth des Betragens und Bildung oft sehr ausgezeichnet. Wenn also bei Jonischen oder Attischen Schriftstellern von Mädchen die Rede ist, die an den Mahlzeiten und Symposien der Männer Theil nehmen und deren Wohnort von dem lustigen Zuge der Zecher, dem Komos, begrüßt wird, so sind dies nothwendig Hetären; eine ächte Athenerin würde noch in der Zeit der Redner die Rechte ihrer Geburt vernichtet haben, wenn sie an einer solchen Lebensweise Theil genommen hätte [1]). Daraus folgt von selbst, daß die Mädchen, mit denen Anakreon tanzen und spielen will und zu denen er nach einem reichen Mahl lustig im Komos schwärmend ein Lied zur Pektis darbringt [2]), Hetären sind, wie alle die im Horaz besungnen Schönheiten.

Am ernsthaftesten scheint Anakreon „die blonde Eurypyle" geliebt zu haben, da hier die Eifersucht ihn zu einem Schmähgedicht getrieben, worin er den von der Eurypyle begünstigten Artemon, der jetzt ein weichliches und üppiges Leben führe, in dem dürftigen und schmachvollen Zustande, in dem er sich früher befunden, sehr anschaulich schildert [3]). Anakreon entwickelt hiebei eine Kraft und Bitterkeit der satirischen Darstellung, wie sie sonst nur dem Archilochos eigen ist, dem er auch noch in andern Gedichten mit Glück nacheifert. Nur bleibt auch hier Anakreons Dichtungsweise mehr an der Oberfläche, indem er sich nur an die äußerlichen Zeichen der Schmach, die sklavische Tracht, den verächtlichen Umgang, die entehrenden Mißhandlungen, die Artemon ausgestanden habe, hält, aber, so viel wir sehen, den inneren Werth oder Unwerth des Angegriffenen zur Seite läßt. So erscheint Anakreon auch sonst,

[1]) Vgl. Demosth. g. Neära S. 1352 Reiske und öfter. Isäus von Pyrrhos Erbschaft S. 30. §. 14.

[2]) Fragm. bei Hephäst. S. 59 Fr. 16 Bergk.

[3]) Fragm. bei Athen XII. p. 533 e. Fr. 19 Bergk.

wenn man ihn mit den Aeoliſchen Lyrikern vergleicht, weit weniger mit ſeinem innerlichen Leben beſchäftigt und mehr nur der äußeren Erſcheinung zugewandt, ſinnlicher, äußerlicher, oberflächlicher in jeder Rückſicht. Auch der Wein, deſſen geiſtige Wirkung Alkäos mit ſolcher Tiefe auffaßt, wird von Anakreon immer nur als Mittel der geſelligen Heiterkeit geprieſen, wobei indeß der in ſeiner Art ſehr weiſe Dichter Maß zu halten und nicht nach der Weiſe der Skythen zu lärmen und zu toben empfiehlt [1]), wie überhaupt ſeine Trunkenheit mit Recht ſchon von den Alten mehr für eine poetiſche als wirkliche genommen worden iſt. Man ſieht am Anakreon deutlich, wie der Geiſt des Joniſchen Stammes, bei aller Bildung und Feinheit der Sitten, doch die innere Kraft und Tiefe, die Wärme ſittlicher Gefühle und den Ernſt der Lebensbetrachtung, verloren und ſich immer mehr in ein flüchtiges Spiel mit Gedanken aufgelöſt hatte. Wir dürfen nach den Ueberreſten und Nachrichten von der Joniſchen Poeſie des Anakreon ganz daſſelbe Urtheil über ſie fällen, das Ariſtoteles über die ein Jahrhundert jüngere Joniſche Malerſchule des Zeuris ausſpricht, daß ihr — bei aller Eleganz der Zeichnung und allem Reiz der Farbe — doch ein ſittlicher Charakter (τὸ ἦθος) fehle.

Dieſelbe Joniſche Weichheit und Auflöſung der ſtrengeren Prinzipien zeigt ſich auch in der Verskunſt des Anakreon, die auch bei dieſem Dichter mit dem ganzen Stile ſeiner Kunſt eng verbunden iſt [2]). Wie die Sprache des Anakreon der ſchlichten Rede des gewöhnlichen Lebens bedeutend näher ſteht, als die der Aeoliſchen Lyriker, und oft eine mit malenden und ſchmückenden Beiwörtern ausgeſchmückte Proſa zu ſein ſcheint: ſo hat auch der Rhythmenbau des Anakreon noch mehr Weichheit und

[1]) Fragm. bei Athenäus X, p. 427 a. Fr. 63 Bergk. Aehnlich Horaz carm. I, 27, 1 ff.

[2]) Aristoph. Thesmoph. v. 161.

weniger Schwung als bei den Aeolern und war oft absichtlich mit einer angenehmen Nachlässigkeit behandelt, die auch Horaz besonders daran hervorhebt. Zum Theil liegen auch bei ihm logaödische Versmaße zum Grunde, wie in den Glykoneischen Versen, die er zu Strophen verbindet, indem er eine Anzahl Glykoneen mit einem Pherekrateus schließt. Hiebei zeigt sich ein eignes Streben nach Freiheit und Abwechselung darin, daß Strophen von verschiedener Länge mit mehr oder weniger Glykoneischen Versen gemischt werden, jedoch so, daß im Ganzen eine gewisse Symmetrie beobachtet wird [1]). Auch bediente sich Anakreon, wie die Aeolischen Lyriker, längerer choriambischer Verse, besonders wenn er in ein Lied eine höhere Energie der Empfindung legen wollte, wie es bei dem schon erwähnten Gedichte gegen den Artemon der Fall ist. Aber schon dabei zeigt sich eine Eigenheit des Jonischen Rhythmenbau's, nämlich eine Vertauschung von verschiedenen Versmaßen, wodurch ein freierer und mannigfaltigerer, aber auch nachlässigerer Gang der Rhythmen entsteht. Und zwar zeigt sich hier diese Eigenheit in der Abwechselung der Choriamben mit iambischen Dipodieen [2]). Noch mehr tritt sie in dem Versmaße der Joniker

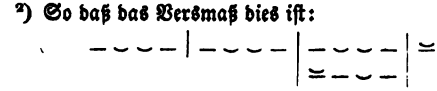
---

[1]) So in dem längern Fragment bei dem Schol. Hephäst. p. 125. Fr. 1. Bergk:

Γουνοῦμαί σ', ἐλαφηβόλε,
Ξανθὴ παῖ Διός, ἀγρίων
Δέσποιν' Ἄρτεμι θηρῶν —

Hierauf folgt eine zweite Strophe mit vier Glykoneen und einem Pherekrateus, und beide Strophen bilden wieder ein größeres Ganzes. Dieser Hymnus des Anakreon — das einzige bekannte Stück seiner Art — ist offenbar für die Einwohner des nach seiner Zerstörung (Kap. 9.) wieder aufgebauten Magnesia am Mäander und Lethäos bestimmt, wo die Artemis als Leukophryne verehrt wurde.

[2]) So daß das Versmaß dies ist:



(Ionici a minori) hervor, das Anakreon mit besonderer Vorliebe ausbildete, aber zugleich die natürliche Heftigkeit und Leidenschaftlichkeit desselben dadurch mäßigte, daß er — wahrscheinlich nach dem Vorgange des Musikers Olympos [1]) — zwei ionische Versfüße so in einander verschränkte, daß der erste eine Kürze an den zweiten verlor, welcher sich ebendadurch in eine trochäische Dipodie verwandelt [2]). Durch dies Verfahren, welches die Alten eine Umbiegung (*ἀνάκλασις*) nannten, erhielt das Metrum einen etwas ungleichförmigen und zugleich weichlichen Gang, wodurch es sich — in kleineren Versen ausgeführt — besonders zu Liebesliedern eignete. Davon finden sich vor Anakreon nur geringe Spuren in zwei Bruchstücken der Sappho; Anakreon aber gestattete auf diese Weise eine große Menge verschiedener Versmaße, namentlich auch den kleinen Anakreontischen Vers (einen Dimeter Ionicus), der in den ächten Bruchstücken, so wie in den später nach Anakreons Weise gedichteten Liedern, so viel gefunden wird. Der trochäischen und iambischen Verse bediente sich Anakreon auf dieselbe Weise wie Archilochos, mit dem er überhaupt in der Technik seiner Poesie wohl eben so viel gemein hat, wie mit den Aeolischen Lyrikern. Auch war die Composition der Verse in Strophen bei ihm weniger herrschend als bei den Dichtern von Lesbos, und wenn Strophen gebildet werden, geschieht es oft ohne daß der Schluß durch einen andern Vers bezeichnet wird,

---

Πολλὰ μὲν ἐν δουρὶ τιθεὶς αὐχένα, πολλὰ δ' ἐν τροχῷ,
Πολλὰ δὲ νῶτον σκυτίνῃ μάστιγι θωμιχθείς, κόμην

Hierzu kommt nach zwei solchen Versen als Epode ein iambischer Dimeter:

Παίγωνά τ' ἐκτετιλμένος.

[1]) S. darüber Kap. 11.

[2]) So also, daß aus ⏑ ⏑ – – | ⏑ ⏑ – – hervorgeht ⏑ ⏑ – ⏑ | – ⏑ – –

bloß dadurch, daß immer eine bestimmte Zahl kleiner Verse, zum Beispiel vier Jonische Dimeter, zusammengestellt und durch den Inhalt in nähere Verbindung gebracht werden.

Es ist kaum möglich sich mit den ächten Ueberresten der Poesie Anakreon's zu beschäftigen, ohne dabei schon manchen Seitenblick auf die Sammlung von Liedern zu werfen, die noch jetzt unter dem Titel der Gesänge Anakreon's vorhanden ist. Ja diese zum großen Theil mit einer leichten Grazie hingeworfenen Liedchen haben einen solchen Einfluß auf die Vorstellungen von dem alten Dichter gehabt, daß noch heutzutage die Bewunderung, die dem Teischen Sänger gezollt wird, fast ganz diesen Versuchen einer viel spätern und von dem Geiste Anakreon's sehr verschiedenen Poesie gilt. Jedoch ist es lange schon erwiesen, daß diese Anakreontica keine wirklichen Werke des Anakreon sind, und es genügt in der That schon der einzige Beweis dafür, daß von den etwa hundert und funfzig Anführungen von Stellen und Ausdrücken des Anakreon, die sich bei den Alten finden, keine, mit Ausnahme einer einzigen, auf ein Lied, das sich in dieser Sammlung findet, hinweist. Aber noch triftigere Beweise liegen in dem Inhalte und in der Form dieser Lieder. Die besonderen Verhältnisse, unter denen Anakreon dichtete, kommen in diesen Liedern gar nicht zum Vorschein; die Personen, die erwähnt werden, wie Bathyll, verlieren ihre individuelle Wirklichkeit; das wahre, kräftige Leben macht einem Schattenbilde fingirter Liebe und Lust Platz. Gewisse Gemeinplätze (loci communes) der Poesie, wie ein lustiges Alter, der Preis der Liebe und des Weines, die Gewalt und List des Eros u. dgl. sind — wir läugnen es nicht, in vielen dieser Lieder mit natürlicher Anmuth und liebenswürdiger Naivetät behandelt, aber schon, daß solche Gemeinplätze ohne individuelle Beziehungen behandelt werden, verträgt sich nicht mit der unmittelbar aus dem Leben erwachsenen Poesie

des Anakreon. Auch haben die Hauptgedanken dieser Gedichte etwas Epigrammatisches und Spitzfindiges; die Stärke des schwachen Geschlechts, die Macht des kleinen Eros, das Glück des Traumes, die Jugendfrische des Alters, sind Themata für Epigramme, aber nicht wie sie Simonides, sondern wie sie die Späteren, besonders Meleager im ersten Jahrhundert v. Chr. dichtete. Die darin durchherrschende Vorstellung von den Eroten als kleinen neckischen Knäbchen, die mit den Menschen ein muthwilliges Spiel treiben, welche der alten Kunst fremd ist, schmeckt ganz nach diesen epigrammatischen Scherzen der späteren Literatur und den sehr verwandten Darstellungen in der bildenden Kunst, besonders auf geschnittenen Steinen, die den Amor als Kind bei den mannigfachsten Probestücken von Schalkheit und Muthwillen zeigen; alle diese Werke sind nicht älter als die Zeit des Lysippos oder Alexander. Der Eros des wahren Anakreon, der den Dichter „mit einem großen Beile wie ein Schmidt zusammenhaut und dann in winterlichem Gießbach badet“ [1]), war offenbar von einem ganz andern Kaliber des Körpers und Geistes. Auf die prosaische und vulgäre Sprache und den monotonen, kunstlosen und oft auch fehlerhaften Versbau [2]) dieser Lieder können wir hier nur mit einem Worte hinweisen. Diese Verwerfungsgründe treffen die ganze uns überlieferte Sammlung, wenn auch keineswegs geläugnet werden kann, daß ein großer Unterschied zwischen den darin enthaltenen Liedern besteht, von denen einzelne in

---

[1]) Fragm. bei Hephäst. p. 68. Fragm. 45. Gaisf.

[2]) Auch der in diesen Anakreonteen herrschende Vers ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ (ein **dimeter iambicus catalecticus**) kommt in den Bruchstücken nicht vor, außer bei Hephästion p. 30. Schol. Aristoph. Plut. 302. (Fragm. 92 Bergk.). Die dort angeführten Verse sind in einem der Anakreontica, Od. 38, nachgeahmt. Hephästion nennt diese Versart das „sogenannte *Ἀνακρεόντειον*.“

ihrer Art gelungen ſind und durch naive Simplicität den anmuthigſten Eindruck machen [1]), während andere ihrem Inhalte nach albern und der Sprache und dem Versbau nach barbariſch ſind. Jene mögen dem Alexandriniſchen Zeitalter angehören, dem bei aller raffinirten Bildung das Bemühen nicht fremd war die Naivetät kindlicher Gemüther auszudrücken, wie ſchon Theokrit's Idyllen zeigen; die andern ſind den letzten Zeiten des ſinkenden Heidenthums und ungebildeten Verfaſſern, die in bekannter Weiſe fortleierten, zuzuſchreiben. Jedoch wird auch nicht dagegen zu ſtreiten ſein, wenn Andere auch manche der beſſeren Anakreontica in dieſe ſpäten Zeiten, gegen die Völkerwanderung, herabſetzen; das Jahrhundert, welches die epiſche Poeſie des Nonnos und ſo manches fein gedachte und zierlich ausgedrückte Epigramm hervorbrachte, beſaß auch für die Dichtung ſolcher Anakreontiſchen Scherze Bildung und Geiſt genug.

Nach Anakreon verſtummt die Gattung von Lyrik, der er angehört, ja er ſelbſt ſteht ſchon einzeln da, und ſein zärtliches, ſanftes Lied wird gleichſam übertönt von dem vollen rauſchenden Ton der choriſchen Poeſie. Das für den Geſang eines Einzelnen beſtimmte Lied oder Melos hat bei den Griechen niemals den Umfang, die weite Sphäre erhalten, wie in der neuern engliſchen und deutſchen Poeſie, in der die verſchiedenſten Gedanken und Empfindungen in derſelben einfachen, anſpruchsloſen Form angedrückt werden, ſo daß alle möglichen geiſtigen Zuſtände, das ganze Leben eines Dichters ſich in Liedern ſpiegeln können. Die Alten unterſcheiden durchaus ſchärfer zwiſchen den Gemüthsſtimmungen, die ſich in verſchiedenen

[1]) Eins der beſſern: Anakreon's Vorſchriften für den Toreuten (caelator, ciseleur), der ihm einen Becher machen ſoll, in der Sammlung N. 17, wird von Gellius XIX, 9. als ein Werk des Anakreon ſelbſt aufgeführt, aber iſt doch genau im Ton und Charakter der gewöhnlichen Anakreontica.

poetiſchen Formen ausſprechen laſſen, und bewahren das Aeoliſche Melos nur für lebhaftere Aufregungen des Gemüths, in Freude oder Schmerz, leidenſchaftliche Ergüſſe des gepreßten Herzens, ein geheimes inneres Feuer, das mit ſtiller, aber verzehrender Flamme fortglimmt; nur daß eben durch Anakreon dieſe leidenſchaftliche Erregung mehr zum Spiel der Phantaſie und zum ergötzenden Scherze geworden war. Bei den übrigen Griechen iſt dies Verkündigen leidenſchaftlicher Stimmungen in lyriſcher Weiſe nirgends zu finden, daher dieſe Art der Poeſie, wie auf einen engen Zeitraum, ſo auch auf eine nicht ausgedehnte Gegend von Griechenland beſchränkt bleibt. Nur eine der Aeoliſchen Lyrik nah verwandte Art von Liedern wurde wohl in ganz Griechenland und beſonders in Athen cultivirt, die Skolien.

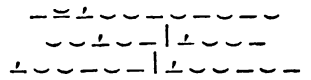
Skolien waren Lieder, welche bei geſelligen Mahlen, während des Trinkens, geſungen wurden, wenn die durch Wein und Geſpräch erhöhte Stimmung zu einem lyriſchen Aufſchwunge einlud. Aber nicht alle beim Trunke geſungene Lieder heißen ſo, vielmehr bilden die Skolien eine beſondere Art von Trinkliedern und werden von andern Paröonien unterſchieden. Sie wurden immer nur von einzelnen Gäſten, die der Muſik und Poeſie kundig waren, geſungen; und es wird berichtet, daß die Lyra oder ein Myrtenzweig an der Tafel herumgegeben und ſolchen hingereicht worden wäre, die das Vertrauen beſaßen die Geſellſchaft durch ein ſchönes Lied oder auch nur durch einen guten Spruch in lyriſcher Form ergötzen zu können. Dieſer Gebrauch beſtand wirklich [1]), wenn auch die daran geknüpfte Namensableitung des Skolion, wornach das Lied von dieſem Herumreichen in unregelmäßiger Folge

[1]) S. beſonders die in Ariſtophanes Weſpen 1219 ff. beſchriebene Scene, wo zugleich eine Reſponſion zwiſchen den Skolien des Vormanns und Nachfolgers ſtattfindet.

ein krummes oder gewundenes (σκολιόν) genannt worden sei, sich nicht eben als wahrscheinlich empfiehlt. Viel glaublicher ist, worauf auch die Meinung anderer Gelehrten im Alterthum hinausging, daß in der Melodie, wonach die Skolien gesungen wurden, gewisse Freiheiten und Unregelmäßigkeiten verstattet waren, wodurch der Vortrag derselben ohne Vorbereitung erleichtert wurde, und um dessentwillen das Lied ein krummes, verbogenes hieß. Die Rhythmen, in denen die vorhandenen Skolien gedichtet sind, zeigen große Mannigfaltigkeit, aber entsprechen im Ganzen denen der Aeolischen Lyrik, nur daß der Gang der Strophen durch einen besondern Aufschwung unterbrochen und stärker belebt zu werden pflegt [1]). Auch waren es die Lesbier, von denen besonders Skolien verfaßt wurden, und zwar, nachdem, wie Pindar bezeugt, Terpander diese Weise des Gesanges erfunden hatte, Alkäos und Sappho, dann aber auch Anakreon und die Sikyonierin Praxilla [2]), außerdem eine Anzahl Männer, die wir sonst als

---

[1]) Dies gilt besonders von dem in acht Skolien nachweisbaren, in Aristophanes Ekklesiaz. 938. komisch nachgeahmten, sehr schönen und passenden Versmaße:



– ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
– ⏓ –́ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ ⏑ –́ ⏑ – | –́ ⏑ ⏑ –
–́ ⏑ ⏑ – ⏑ – | –́ ⏑ ⏑ – ⏑ –

Hier beginnen die Hendekasyllaben mit einer gewissen Bequemlichkeit und Schlaffheit; aber mit dem dritten Vers tritt durch den anapästischen Eingang ein lebhafter Aufschwung ein, der in dem anmuthigen Paare logaödischer Reihen im Schlußverse sich in ein schönes Gleichgewicht schaukelt.

[2]) Der Praxilla, welche nach Eusebius Ol. 81, 2. v. Chr. 451. blühte und sonst als Dichterin von Liedern, auch erotischer Art, erwähnt wird, wird namentlich das Skolion: *Ὑπὸ παντὶ λίθῳ* zugeschrieben, das man in den *Παροίνια Πραξίλλης* las (Schol. Ravenn. in Aristoph. Thesmoph. 528.), so wie das: *Οὐκ ἔστιν ἀλωπεκίζειν* (Schol. Vesp. 1279. (1232.).

Chordichter kennen, wie Simonides und Pindar. Die sieben Weisen wollen wir nicht in diese Zahl aufnehmen, denn wenn der Geschichtschreiber der alten Philosophie, Diogenes Laertius, von Thales, Solon, Chilon, Pittakos und Bias vielgesungene Verse anführt, die etwas Skolienartiges haben [1]), so müssen wir sehr an der Aechtheit dieser Spruch-Lieder zweifeln. Sie sind nämlich alle in sprachlicher und metrischer Hinsicht wie über einen Leisten gearbeitet, so daß man unter den sieben Weisen eine Art von Verabredung annehmen müßte in dieser Manier zu dichten, und überdies in einer Art von Rhythmen, die erst im Zeitalter der Tragiker gebräuchlich wird [2]). Jedoch ist zu glauben, daß sie in diesem Zeitalter wirklich als Skolien gedient haben, da sie in der heitern und ergötzlichen Art, wie ein Grundsatz des Lebens ausgesprochen wird, große Aehnlichkeit mit den Skolien in Aeolischer Weise haben. So enthält

---

[1]) Diogenes pflegt sie mit dieser oder einer ähnlichen Redensart einzuführen:

τῶν δὲ ἀδομένων αὐτοῦ μάλιστα εὐδοκίμησεν ἐκεῖνο.

[2]) Sie sind nämlich alle in Dorischen Rhythmen (die aus daktylischen Gliedern und trochäischen Dipodieen bestehen), aber mit einem Ithyphallicus (_ ⏑ _ ⏑ _ ⏑) als Schluß, welcher in der Rhythmik des Pindar niemals, nur einmal bei Simonides, aber regelmäßig in den dorischen Chorgesängen des Euripides vorkommt. Als Beispiel führen wir an von Solon:

Πεφυλαγμένος ἄνδρα ἕκαστον ὅρα,
μὴ κρυπτὸν ἔγχος ἔχων κραδίῃ φαιδρῷ προσεννέπῃ προσώπῳ,
γλῶσσα δέ οἱ διχόμυθος ἐκ μελαί | - νας φρενὸς γεγάνῃ.

und von Pittakos:

Ἔχοντα δεῖ τόξα καὶ ἰοδόκον φαρέτρην στείχειν ποτὶ φῶτα κακόν· πιστὸν γὰρ οὐδὲν γλῶσσα διὰ στόματος λαλεῖ διχόμυθον ἔχουσα καρδίᾳ νόημα.

Nur in dem des Thales (Diog. Laert. I, 1, 35.) steht der Ithyphallicus vor dem letzten Verse.

z. B. eins der letztern den Gedanken: „Wenn man doch bei jedem Menschen die Brust öffnen und seinen Sinn untersuchen und dann wieder verschließen und mit ihm als Freund von aufrichtigem Sinne leben könnte"; und in ähnlichem Tone lautet das dem Chilon zugeschriebene in Dorischen Rhythmen: „Auf dem Probirsteine wird das Gold gestrichen und danach beurtheilt; am Golde aber wird der Sinn der Menschen, ob sie gut oder schlecht sind, erprobt." Hiernach wird anzunehmen sein, daß diese Lieder zu Athen in der Zeit der Tragiker aus überlieferten Sprüchen der älteren Weisen in die Form von Skolien gebracht worden sind.

Während die meisten Skolien nur, so wie die genannten, Lebensregeln in heiterem Ausdruck oder kurze Anrufungen von Göttern und Lobpreisungen von Heroen enthalten, sind zwei größere von bedeutenderem Inhalt auf uns gekommen, deren Verfasser sonst nicht als Dichter bekannt sind und wie es scheint nur eben bei der Dichtung dieser Skolien einen poetischen Lichtblick ihres Lebens empfanden. Das eine „Mein großer Reichthum ist mein Speer und Schwert" anfangend, von einem Kreter Hybrias in dorischer Tonweise gedichtet, drückt den ganzen Stolz des herrschenden Doriers aus, dessen Recht und Macht ganz auf seinen Waffen beruht, weil er dadurch die Leibeigenen beherrscht, die für ihn pflügen, erndten und keltern müssen [1]). Das andere, „Im Myrtenzweig will ich mein Schwert tragen" anfangend, ist von einem Athener Kallistratos, wahrscheinlich nicht lange nach den Perserkriegen, gedichtet worden, da es in Aristophanes Zeit bereits als ein allgemein beliebtes Tischlied gefunden wird. Es preist die Atheniſchen Freiheitshelden, Harmodios und Aristogeiton, daß sie am Fest der Athena den Tyrannen Hipparch erschlagen und den

[1]) Vgl. Dorier Bd. 2, S. 52.

Athenern gleiches Recht wiedergegeben hätten; darum lebten sie auf den Inseln der Seligen unsterblich fort in Gemeinschaft mit den erhabensten Heroen und auf Erden sei ihr Ruhm unvergänglich [1]). Freilich beruht hier Alles auf einer unhistorischen Grundlage, da durch Herodot und Thucydides genau bekannt ist, wie durch Harmodios und Aristogeiton zwar der jüngere Bruder des eigentlichen Tyrannen, der mildgesinnte, den Dichtern befreundete Hipparch, getödtet worden war, aber dadurch die Herrschaft des älteren Bruders Hippias nur um so strenger und argwöhnischer wurde, und erst der Spartaner Kleomenes drei Jahre später die Pisistratiden wirklich von Athen vertrieb. Aber die patriotische Täuschung, in der das Skolion gedichtet ist, war in Athen ganz allgemein und Harmodios und Aristogeiton waren schon vor den Perserkriegen durch Statuen wie Heroen geehrt worden, die man, nachdem sie Xerxes geraubt hatte, sogleich wieder durch andere ersetzte. Setzt man aber das Gemüth des Dichters in dieser nationalen Ansicht befangen voraus, so erscheint die innige Liebe, womit der enthusiastische Athener diese seine Helden umfaßt und sie auch in ihrer Tracht am Panathenäenfest, wo sie das Schwert in Myrtenzweige verbargen, nachahmen will, selbst liebenswürdig. Die Einfachheit der Gedanken und das wiederholte Zurückgehen auf denselben Hauptpunkt „da sie den Tyrannen erschlugen" ist dem schlichten, treuherzigen Tone der Skolien ganz angemessen und kann uns in der Vorstellung bestärken, daß dies Gedicht ein wirkliches Impromtu, ein Erzeugniß einer schnell erscheinenden und vorübergehenden poetischen Aufwallung seines Verfassers gewesen sei.

[1]) Dies und die meisten andern Skolien bei Athenäus XV. p. 694 ff.

Vierzehntes Kapitel.

Die Doriſche Lyrik bis auf Pindar.

Wir haben die charakteriſtiſchen Merkmale der Doriſchen Lyrik ſchon oben angegeben, wo es nur darauf ankam ſie vorläufig von der Aeoliſchen zu unterſcheiden. Es waren dies: der Vortrag durch Chöre, der künſtliche Bau großer Strophen, der Doriſche Dialekt und ein in öffentlichen Angelegenheiten, beſonders in der Feier des Gottesdienſtes, gegebener Anlaß. Die Wurzeln dieſer Lyrik liegen in der älteſten Zeit Griechenlands, da Chöre, wie wir geſehen haben, ſchon vor Homer in allgemeinem Gebrauch in Griechenland waren, nur daß in jenen alten Chören noch nicht die Tanzenden zugleich ſangen und alſo noch nicht die genaue Uebereinſtimmung aller Bewegungen mit den Worten des Geſanges erforderlich war. Jedoch gab es auch damals ſchon gemeinſamen Geſang mehrerer Perſonen, die dabei entweder ſaßen, ſtanden oder wandelten, wie bei den Päanen und Hymenäen; bei anderen Darſtellungen wurden die mimiſchen Bewegungen der Tänzer erläutert durch den Geſang, der von andern Perſonen ausgeführt wurde, wie bei den Hyporchemen, und ſo exiſtirten ſchon in jener Zeit, obgleich noch in roher und unentwickelter Form, faſt alle die Gattungen, die hernach in der Chorpoeſie ſo kunſtreich und glänzend entwickelt wurden. Die Ausbildung dieſer kunſtreicheren Formen, in denen die Weiſen des Geſangs und die Tanzbewegungen in genaue Uebereinſtimmung gebracht waren [1]), fällt mit der Ver-

[1]) *Πάλαι μὲν γὰρ οἱ αὐτοὶ καὶ ᾖδον καὶ ὠρχοῦντο*, ſagt Lucian de saltat. 30, indem er die neue pantomimiſche Tanzkunſt der alten lyriſchen und dramatiſchen entgegenſtellt.

vollkommnung der Musik zusammen, deren Fortschritte durch Terpander, Olympos, Thaletas wir in der Hauptsache nachgewiesen haben; besonders spielt bei Thaletas die Tanzkunst eine eben so große Rolle wie die Musik und zugleich erscheinen die Rhythmen nach ihren verschiedenen Geschlechtern bei ihm schon ziemlich in der Mannigfaltigkeit, die sich hernach besonders in der Chorpoesie zeigt. Jedoch erscheint im ersten Jahrhundert nach der Epoche dieser Musiker die Chorpoesie noch nicht in ihrer vollkommenen Ausbildung und selbständigen Eigenthümlichkeit, sondern steht noch entweder der Lesbischen Lyrik oder dem Epos nahe, so daß die Trennung von diesen beiden Gattungen, zwischen denen die Chorgesänge mitten inne stehen, erst nach und nach immer schärfer und bestimmter wird. Dieser Entwickelungsperiode gehören von den Lyrikern, welche die Alexandriner in ihre Muster-Liste (den sogenannten Kanon) aufnahmen, Alkman und Stesichoros an, während die vollkommen ausgebildete Gattung durch Ibykos, Simonides mit seinem Schüler Bakchylides und den großen Thebanischen Sänger repräsentirt wird. Diese Dichter wollen wir zunächst einzeln in Betracht ziehen, indem wir zu den erstern noch den Dithyramben-Sänger Arion und den andern Pindars Lehrer Lasos und einige andere Individuen, die sich nicht charakterlos in der Menge verlieren, hinzufügen. Nur müssen wir vorher die Vorstellung beseitigen, als wenn die Chorpoesie nur durch solche einzelne große Dichter im Griechischen Volke existirt hätte, da diese Dichter doch nur wie Spitzen aus einer weitausgedehnten Masse hervortreten und die poetische Erhebung, die bei den Festen der Götter allgemein verbreitet war, in ihrer vollkommensten Form darstellen. Chortänze waren in dieser Periode bei den Griechen, namentlich bei den Doriern, eine so häufige Sache und wurden besonders in Kreta und Sparta von dem ganzen Volke mit solcher Leidenschaft ausgeführt, daß auch der

Verbrauch von Liedern, die dabei gesungen wurden, sehr groß sein mußte. Nun begnügte man sich freilich an vielen Orten auch bei großen Festen mit alten herkömmlichen Liedern, die in wenigen schlichten Versen den Hauptgedanken und Grundton der Empfindung mehr andeuteten als ausführten. So sangen die Frauen in Elis am Fest des Dionysos statt eines künstlichen Dithyramben das einfache Lied, das aber voll von alterthümlicher Symbolensprach e ist: „Komm, Heros Dionysos, in deinen heiligen Meer-Tempel, von den Chariten begleitet, indem du mit dem Stierfuße daherstürmst. Heiliger Stier! Heiliger Stier!“[1]) So ward in Olympia zur Feier der Sieger in den Spielen, lange vor Pindars kunstreich geflochtenen Epinikien, das kleine Lied gesungen, das dem Archilochos zugeschrieben wurde[2]) und aus zwei iambischen Versen:

Heil dir im Siegesprangen, Herrscher Herakles,
Dir und dem Iolaos, zwei Gewappneten,

mit dem Nachrufe: „Tenella im Siegesprangen,“ bestand, hinter denen wahrscheinlich noch ein dritter Vers, das Lob des jedesmaligen Siegers enthaltend, aus dem Stegreif hinzugefügt wurde. So sangen die drei Spartanischen Chöre der Greise, Männer und Jünglinge an den Festen die drei iambischen Trimeter:

Wir waren ehmals krafterfüllte Jünglinge —
Wir sind es jetzo; hast du Lust, erprob' es nur —
Wir aber werden einst noch viel gewalt'ger sein[3]).

Als aber einmal die Griechen den Reiz einer vollkommneren Lyrik kennen gelernt hatten, in welcher der Ton einer Empfin-

---

[1]) Plutarch. Quaest. Graec. 36.

[2]) Vergl. Kap. 11.

[3]) Plutarch Lykurg. 21. τριχορία bei Pollux IV, 107, wo die Einrichtung derselben auf Tyrtäos zurückgeführt wird.

dung nicht bloß flüchtig angeschlagen, sondern eine ganze Melodie von Gefühlen und Vorstellungen durchgeführt wird, konnten ihre Chöre unmöglich bei der bloßen Wiederholung solcher Verse stehen bleiben, sondern es wurden überall auch Gesänge verlangt, die ein kunstreicheres Metrum und eine sinnreichere Gedankenverflechtung auszeichnete. Dafür hatte jede bedeutendere Stadt, namentlich im Dorischen Peloponnes, ihre Dichter, die die Aufstellung und Einübung von Chören, das für die ganze Geschichte der Griechischen Poesie so wichtige Geschäft der *Χοροδιδάσκαλοι*, sich zur Aufgabe des Lebens machten. Wie viel solche Chordichter es gegeben, deren Ruhm sich innerhalb der Gränzen ihrer Heimat hielt, mag man daraus abnehmen, daß Pindar, indem er einen Aeginetischen Faustkämpfer besingt, beiläufig zwei lyrische Dichter desselben Geschlechts, die Theandriden Timokritos und Euphanes, erwähnt und von Sparta außer Alkman noch sieben Lyriker aus diesen älteren Zeiten nachweisbar sind [1]). Auch nahm hier, wie in anderen Dorischen Staaten, schon in Alkmans Zeit, das weibliche Geschlecht an der Uebung der Poesie Antheil, wie die Jungfrau, die Alkman selbst in diesen Worten preist [2]): „Diese Gabe der süßen Musen hat uns die glückselige der Jungfrauen, die blonde Megalostrata, gewiesen." Man sieht daraus leicht, wie verbreitet und tiefgewurzelt der Sinn und die Gabe für solche poetische Hervorbringungen in Sparta war und wie Alkman mit seinen schönen Chorliedern nichts Neues nach Sparta hereinbrachte, sondern nur vorhandene Elemente benutzte, vereinigte und vervollkommnete. Aber weder Alkman noch auch der etwas ältere Terpander waren die ersten, die die-

---

[1]) Ihre Namen: Spendon, Dionysodotos, Xenodamos (Kap. 18.) Gitiadas, Areios, Eurytos, Zarex.

[2]) Fragm. 27 Welcker.

sen Geist bei den Spartanern weckten, da auch dieser schon die Liebe für die Künste der Art in Sparta vorfand, wo, nach einem erhaltenen Verse von ihm, „die Lanze des jungen Mannes und die helltönende Muse und das Recht auf weitem Markte blüht."

Alkman war nach bekannter und hinlänglich beglaubigter Ueberlieferung seiner Herkunft nach ein Lyder aus Sardis, der als Sklave im Hause eines Spartiaten Agesidas aufwuchs, aber freigelassen wurde und sogar ein Bürgerrecht, wenn auch nur ein untergeordnetes, erlangt zu haben scheint[1]). Ein gelehrter Dichter der Alexandrinischen Zeit, Alexander der Aetolier, sagt sehr richtig von Alkman, oder läßt ihn vielmehr selbst sagen: „Sardis, alte Heimat meiner Väter, wenn ich in deinen Mauern auferzogen worden wäre, wäre ich ein Schüsselträger[2]) oder verschnittener Tänzer im Dienste der großen Mutter, mit Gold geschmückt und das schöne Tambourin in den Händen schwingend. Nun aber heiße ich Alkman und gehöre Sparta an, der Stadt reich an heiligen Dreifüßen, und habe die Helikonischen Musen kennen gelernt, die mich größer gemacht haben als die Despoten Daskyles und Gyges." Indessen spricht Alkman selbst in seinen eignen Liedern nicht so spöttisch von der Heimat seiner Voreltern, sondern legt einem Jungfrauenchor Worte in den Mund, worin er selbst angeredet und gepriesen wird, daß er kein Mann von rauhen ungebildeten Sitten, kein Thessaler und Aetoler, sondern aus dem

---

[1]) Er war nach Suidas ἀπὸ Μεσόας, und Mesoa war eine der Phylen von Sparta, die auf Abtheilungen der Stadt beruhten. Doch könnte damit auch nur der Wohnort Alkmans in diesem Flecken bezeichnet sein, wo die Familie seines früheren Herrn und nachmaligen patronus ansässig sein mochte.

[2]) κερνᾶς i. q. κερνοφόρος, Träger der Schüssel κέρνος im Dienste der Kybele.

hohen Sardis entsproſſen ſei [1]). Auch hat gewiß dieſer Lydiſche Urſprung Einfluß auf die Art und den Geſchmack des Alkman in der Muſik gehabt. Die Lebenszeit des Alkman wird gewöhnlich zu hoch hinaufgeſetzt, ſo daß man nicht begreift, wie damals ſchon die lyriſche Poeſie ſich zu ſolcher Mannigfaltigkeit habe entwickeln können, wie man ſie bei ihm findet. Daß er unter dem Lydiſchen Könige Ardys ſchon lebte, iſt als richtig anzunehmen, aber darum braucht er nicht in den Anfang ſeiner Regierung geſetzt zu werden, vielmehr müſſen ſeine jungen Jahre erſt dem Ende dieſer Herrſchaft (Ol. 37, 4, v. Chr. 629) gleichgeſtellt werden. Alkman gedachte in einem Liede des Muſikers Polymnaſtos, der ſelbſt wieder ein Gedicht auf Thaletas dichtete [2]), hiernach muß er noch um Ol. 42, v. Chr. 612, geblüht haben, wohin ihn auch alte Chronographen ſetzten. Auch ſeine Erwähnung der Pityuſiſchen Inſeln [3]) (bei den Balearischen Eilanden) führt auf dies Zeitalter, da nach Herodot die weſtlichen Gegenden des Mittelmeers erſt durch die Fahrten der Phokäer (von Olymp 35 an) den Griechen bekannt und ein Gegenſtand geographiſcher Kenntniß — nicht wie früher fabelhafter Sagen — wurden. Alkman hatte alſo die Muſik ſchon in der vollkommneren Geſtalt vor ſich, die ſie nicht bloß durch Terpandros, ſondern auch ſchon durch Thaletas erhalten hatte, und lebte in einer Zeit, worin die Spartaner, nach Beendigung der Meſſeniſchen Kriege, volle Muße hatten ſich der heiteren Seite des Lebens zu widmen, da ihr Ehrgeiz damals durchaus noch nicht darauf gerichtet war ſich von den übrigen Griechen durch rauhe, ungebildete Sitten zu unterſcheiden. Alkman widmete ſich ganz dem Betriebe der Kunſt, und wir finden in ihm ſchon einen Dichter, der mit Bewußtſein und

---

[1]) Fragm. 11. Welcker, nach Welckers Auffaſſung.
[2]) S. Kap. 12. [3]) Stephan. Byz. s. v. *Πιτυοῦσαι*.

Absicht dem Reiz neuer künstlicher Formen nachstrebt. Er sagt in der Ode, die bei den Alten als die erste gezählt wurde: Wohlan Muse, hellstimmige Muse, singe den Jungfrauen ein vielmelodisches Lied in neuer Weise vor" [1]), und hebt auch sonst öfter das Eigenthümliche und Sinnreiche seiner poetischen Formen hervor. Dabei erblickt man ihn immer an der Spitze eines Chors, durch den er und mit dem er zu gefallen wünscht. „Auf Muse", ruft er, „Zeus Tochter Kalliope, singe uns liebliche Lieder vor; gib dem Hymnus Reiz und Anmuth dem Chor" [2]); und ein andermal: „Möge dem Hause des Zeus mein Chor gefallen und dir, o Herr" [3]). Auch wird Alkman geradezu als Urheber der Chorpoesie angesehen, wiewohl Andere diesen Ruhm dem älteren Terpandros oder dem jüngeren Stesichoros zutheilen. Besonders waren es Jungfrauen-Chöre, für die er dichtete, wie schon mehrere der angeführten Fragmente zeigen, so wie die Benennung eines bedeutenden Theils von Alkmans Liedern, Parthenien. Der Ausdruck: Parthenien, ist freilich nicht immer genau in demselben Sinne gebraucht worden, doch bezeichnet er in seiner eigentlich technischen Bedeutung Chorlieder, die von Jungfrauen gesungen wurden — nicht aber erotische Lieder auf Jungfrauen. Vielmehr tragen diese Jungfrauenlieder in Tonart und Rhythmus einen feierlichen und edlen Charakter; viele von Alkman und den nachfolgenden Lyrikern waren in Dorischer Harmonie. Der Gegenstand konnte sehr mannigfach sein; Götter und Menschen wurden, nach Proklos, darin gefeiert, und es ist ge-

---

[1]) Dies ist der Sinn von Fragm. 1, wo mit der geringsten Veränderung wohl so zu schreiben und abzutheilen ist:

Μῶσ' ἄγε, Μῶσα λιγεῖα, πολυμελὲς μέλος
Νεοχμὸν ἄρχε παρθένοις ἀείδειν.

Der erste Vers ist logaödisch, der zweite iambisch.

[2]) Fragm. 4. [3]) Fragm. 68.

wiß aus einem Parthenion, wenn bei Alkman die Jungfrauen mit Homeriſcher Naivetät es ausſprachen: „O Vater Zeus, wenn er doch mein Gemahl wäre“ [1]). Fragen wir noch näher nach dem Verhältniſſe des Dichters zu ſeinem Chor, ſo finden wir hier noch nicht — wenigſtens nicht immer — dasjenige Verhältniß, welches Pindar ſtreng feſthielt, wobei der Chor nur das Organ des Dichters iſt und alle Gedanken und Empfindungen als die des Dichters ausgeſprochen werden [2]). Bei Alkman redeten dagegen die Mädchen öfter in eigner Perſon, und es fand wenigſtens in manchen Parthenien ein dialogiſcher Verkehr des Chors mit dem Dichter, der zugleich Chorlehrer und Führer war, ſtatt, und man findet theils Anreden des Chors der Jungfrauen an den Dichter, wie eine ſolche ſchon erwähnt wurde, theils auch des Dichters an die mit ihm verbundenen Jungfrauen, wie in dem ſchönen Fragment in Hexametern: „Nicht mehr, ihr honigſtimmigen, heilig ſingenden Jungfrauen, vermögen die Glieder mich zu tragen; ach wäre ich ein Kerylos, der mit den Eisvögeln über den Saum der Fluthen fliegt, mit furchtlos vertrauendem Herzen, der meerpurpurne Vogel des Frühlings“ [3]).

Aber auch andere Chöre rüſtete Alkman ohne Zweifel aus, da die Parthenien nur ein Theil ſeiner poetiſchen Werke waren und außerdem Hymnen auf die Götter, Päane, Proſodien [4]), Hymenäen und Liebeslieder von ihm erwähnt

[1]) Schol. Homer. Odyſſ. Z. 244.

[2]) Es gibt im Pindar nur wenig Stellen, wo man eine Trennung der Perſon des Dichters und des Chors wahrzunehmen geglaubt hat: Pyth. V, 68. (96.) IX, 98. (174.) Nem. I, 19. (29.) VII, 85. (125.); und auch dieſe ſind durch genaue Interpretation auf die oben angegebene Regel zurückgeführt worden.

[3]) Fragm. 12.

[4]) προσόδια, Lieder zum Abſingen bei einer Proceſſion zum Heiligthum vor dem Opfer.

werden. Gewiß wurden diese Poesieen großentheils von Chören von Jünglingen dargestellt; von den Liebesliedern ist es wohl wahrscheinlich, daß sie nur von Einzelnen zur Kithar gesungen wurden. Die Klepsiamben, Lieder die aus Gesang und gewöhnlicher Rede zusammengesetzt waren und für die ein eignes Toninstrument gleiches Namens im Gebrauch war, kamen auch bei Alkman vor, der sie, wie vieles Andere, aus der Poesie des Archilochos entnommen zu haben scheint [1]). In Alkman fließen die Erfindungen und Kunststile des Archilochos, des Terpander und Thaletas, vielleicht selbst schon der Aeolischen Lyriker, zusammen; daher wir bei ihm eine große Mannigfaltigkeit des Versmaaßes, des Dialekts und des ganzen poetischen Tons antreffen. Neben feierlichen Hexametern findet man bei ihm die iambischen und trochäischen Verse des Archilochos, die Joniker und Kretiker des Olympos und Thaletas und mannigfache Arten logaödischer Rhythmen. Seine Strophen bestanden theils aus verschiedenartigen Versen, theils aus der Wiederholung eines und desselben, wie in dem Liede, das mit der erwähnten Anrufung der Kalliope anhob [2]). Die Verbindung zweier entsprechender Strophen mit einer dritten verschiedenartigen, welche Epode genannt wird, fand sich bei Alkman noch nicht; er ließ die Strophen nach gleichem Maße in unbestimmter Zahl auf einander folgen, wie die Aeolischen Lyriker; jedoch gab es Gesänge von ihm, die aus vierzehn Strophen bestanden, mit einer Veränderung (*μεταβολή*) des Versmaßes nach der siebenten [3]), womit natürlich auch ein bedeutender Umschwung in

[1]) Vgl. oben Kap. 11. Anm. mit Aristoxenos bei Hesych s. v. *κλεψίαμβοι.*

[2]) *Μῶσ' ἄγε, Καλλιόπα, θύγατερ Διός.*
Solche tetrametri dactylici waren ohne Hiatus und syllaba anceps, also nach Art von Systemen, zu Strophen verbunden.

[3]) Hephästion p. 134 G.

den Gedanken und dem ganzen Ton des Gedichts verbunden sein mußte.

Hierbei ist noch zu erwähnen, daß auch das Lakonische Versmaß, eine Art anapästischer Verse, deren man sich für die Marschlieder (ἐμβατήρια) bediente, welche das Spartanische Heer vor dem Angriff des Feindes anstimmte, von Alkman abgeleitet wird [1]), wonach man muthmaßen dürfte, daß Alkman sich in der Poesie auch an Tyrtäos angeschlossen und ähnliche Kriegslieder, die nicht in Strophen, sondern in einer Wiederholung derselben Versart bestanden, gedichtet habe. Allein die Autorität für jene Angabe ist nur gering, und so wenig sich von Alkmanischen Marschliedern irgend eine Spur erhalten hat, so wenig stimmt die Form und ganze Art derselben mit dem sonst bekannten Charakter seiner Poesie. Alkman bediente sich allerdings des anapästischen Versmaßes häufig, aber nicht gerade derselben Gattung wie Tyrtäos [2]), und auch wohl immer nur in Verbindung mit andern Rhythmen. Sonach bleibt der um eine Generation ältere Tyrtäos, den wir oben als Elegiker geschildert haben, als der einzige namhafte Meister solcher Embaterien stehn, die zur Flöte nach der Kastorischen Weise (Καστόρειος νόμος) vom ganzen Heer gesungen wurden, und, wie einige erhaltene Verse zeigen, einfache aber körnige und aus mannhafter Seele geschöpfte Aufforderungen zur Tapferkeit enthielten. Man nannte das Versmaß derselben auch das Messenische, eben weil der zweite Messenische Krieg die Veranlassung gegeben hatte Kampflieder der Art von einem besonders kräftigen Schwunge zu dichten.

---

[1]) Die metrischen Scholien zu Eurip. Hec. 59.

[2]) Alcmanica metra hießen nach den lateinischen Metrikern Servius und Marius Victorinus der dimeter hypercatalectus, der trimeter catalecticus und tetrameter brachycatalectus. Die ἐμβατήρια

Alkman gilt allgemein für den Dichter, der den rauhen Dialekt der Spartaner, als einen spröden Stoff für die Poesie, mit Glück bewältigt und ihm eine gewisse Anmuth abgewonnen habe. Und allerdings finden sich in seinen Gedichten außer den allgemeinen Dorischen Formen noch manche eigenthümlich Spartanische [1]), jedoch keineswegs alle Besonderheiten, die man sonst an diesem Dialekt kennt [2]), so daß auch von der Alkmanischen Sprache gilt, was von allen dichterischen Dialekten der Griechen zu sagen ist, daß sie nehmlich nie eine Volksmundart rein darstellen, sondern immer mehr oder minder veredelt und gehoben durch den Dialekt der epischen Poesie, die als die Mutter und Erzieherin aller Gattungen der Dichtkunst bei den Griechen galt. Ueberdies ist auch dieser Lakonische Volkston keineswegs in allen Arten der Poesie des Alkman gleich stark aufgetragen; am meisten findet man ihn in gewissen Bruchstücken [3]) von treuherzigem naiven Ton, in denen Alkman seine eigne Lebensweise, sein Essen und Trinken, wovon er ein großer Freund war, ohne gerade lekker zu sein [4]), schildert. Doch ist auch hier die Mischung mit dem Aeolismus zu finden [5]), welche alte Grammatiker dem Alkman beilegen; sie erklärt sich daraus, daß der Peloponnes die erste Vervollkommnung der lyrischen

---

aber waren theils im dimeter catalecticus, theils im tetrameter catalecticus.

[1]) Wie das σ für ϑ (σάλλεν für ϑάλλειν u. dgl.), die rauhe Endung ρς in μάκαρς, Περίηρς.

[2]) Z. B. kein Μῶά, kein Τιμόϑεορ, kein ἄκκορ (für ἄσκος) u. dgl.

[3]) Fragm. 24. 28.

[4]) ὁ παμφάγος Ἀλκμάν.

[5]) Besonders in der Lautverbindung οισ für ein ursprüngliches ΟΝΣ, wie in φέροισα. Für Μοῖσα scheint aber das ächt dorische Μῶσα überall durchgeführt werden zu müssen. In der dritten Person Plur. hatte Alkman wahrscheinlich wie Pindar entweder αἰνέοντι (Fragm. 73) oder εὔδοισιν. Aeolisch ist auch das σδ in τράπεσδα, κιϑαρίσδεν; das streng Dorische war κιϑαρίδδεν u. dgl.

Poesie einem Aeoler aus Lesbos, dem Terpander, verdankte. In andern Bruchstücken ist der Dialekt noch mehr dem epischen genähert und hat nur einen schwachen Anflug von Dorismus erhalten, namentlich in allen Liedern aus Hexametern und wohl überall, wo die Poesie einen würdevolleren und majestätischeren Charakter trägt [1]).

Alkman gehört zu den Dichtern, deren Bild im Laufe der Zeit am meisten verblichen ist, so daß wir am wenigsten es vollkommen zu erneuern hoffen dürfen. Die Bewunderung, die ihm das Alterthum zollte, findet in den von ihm erhaltenen Bruchstücken kaum hinlängliche Bestätigung, aber gewiß nur deswegen, weil sie meist nur von geringem Umfange sind oder um geringfügiger Dinge willen angeführt werden. Eine treue Auffassung der Natur zeigt sich überall, veredelt durch jene seelenvolle Belebung des Unbelebten, die aus dem höhern Alterthum stammte, wie wenn der Dichter den Thau, die Herse, eine Tochter des Zeus und der Selene, des Himmelsgottes und der Mondgöttin, nennt [2]). Eben so eine naive und dabei heitere Vorstellung des menschlichen Lebens, verbunden mit einer lebhaften Begeisterung für das Schöne in der Erscheinung jedes Alters und Geschlechts, besonders für die Anmuth der Jungfrauen, denen Alkman seine wärmsten Huldigungen darbrachte. Daß der Dichter in der erotischen Gattung in das Ueppige [3]) ausgeschweift sei, bezieht sich wohl nur auf die unschuldige und arglose Natürlichkeit, mit der Alkman in ächt spartanischer Weise das Verhältniß der Geschlechter auffaßte. Eine verdorbene, raffinirte Sinnlichkeit ist weder dieses Zeitalters, noch

---

[1]) Wie in dem schönen Bruchstück, 10, bei Welcker, das eine Beschreibung der Nachtruhe enthält.

[2]) Fragm. 47.

[3]) ἀνόλαστον, Archytas (ὁ Ἁρμονικός) bei Athen. XIII. p. 600 f.

im Charakter der Alkmanischen Poesie. Und wenn im Ganzen das sinnliche Leben bei ihm mehr hervortritt, fehlt es doch nicht an Zügen einer geistreichen, gedankenvollen Auffassung der geistigen Seite [1]).

Mit Alkman hat der zweite der großen Chordichter, Stesichoros, so wenig gemein, daß man ihn sich gar nicht als Fortsetzer des Lakonischen Dichters in der Ausbildung dieser Gattung denken kann, sondern annehmen muß, er sei zwar von derselben Grundlage ausgegangen, aber habe mit durchaus selbständigem Geiste eine ganz andere Richtung eingeschlagen. Der Zeit nach ist Stesichoros etwas jünger als Alkman. Zwar trifft seine Geburt schon in das Zeitalter, worin durch Terpander eben die ersten Schritte zur eigenthümlichen Entwickelung der Lyrik gethan waren (Olymp. 33, 4. 643. v. Chr.; nach Andern Olymp. 37. 632.); aber sein Leben währte über achtzig Jahre (bis Olymp. 55, 1. 560 v. Chr., nach Andern 56. 556.), so daß er noch den Agrigentinischen Tyrannen Phalaris erleben konnte, vor dessen ehrgeizigen Plänen er nach Aristoteles seine Mitbürger durch eine wohlersonnene Fabel warnte [2]). Seinem Vaterlande nach war Stesichoros nach gewöhnlicher Ueberlieferung ein Himeräer, also aus einer Stadt, in der eine gemischte halb Jonische halb Dorische Bevölkerung vorhanden war, indem die Himeräer theils aus der Chalkidischen Kolonie Zankle, theils aus Syrakus abstammten. Als Stesichoros geboren wurde, war Himera eben erst gegründet, und die Familie des Stesichoros selbst konnte erst seit wenig Jahren sich dahin gezogen haben. Die Voreltern des Stesichoros waren aber

[1]) Z. B. wenn Alkman das Gedächtniß, μνήμη, das Geistesauge, die Geist schauende, φρασίδοκον, genannt hatte. So ist nämlich im Etym. Gud. p. 395, 52. für φρασὶ δόκον zu schreiben. Φρασί ist als Dorisch für φρεσί bekannt.

[2]) Vgl. oben Kap. 11 ff.

weder Zankläer noch Syrakusier, sondern wohnten zu Matauros (oder Metauros), einer Stadt im südlichsten Theil von Italien, welche von den Lokrern gegründet war [1]). Hierdurch fällt ein erfreuliches Licht auf die sonst seltsame Tradition, die indeß Aristoteles der Aufbewahrung würdig achtete [2]), daß Stesichoros ein Sohn des Hesiod von einer Jungfrau Ktimene aus der Gegend von Deneon im Lande der Ozolischen Lokrer gewesen sei. Ziehen wir hievon ab, was der Ausdrucksweise älterer Zeiten angehört, die alle verwandtschaftlichen Verhältnisse in die einfachsten Formen einzukleiden gewohnt ist, so ergibt sich aus den angeführten Angaben Folgendes. Es gab, wie wir oben schon sahen [3]), einen Zweig von epischen Sängern im Ton und der Weise des Hesiodos, der im Lande der Lokrer zu Deneon und dem benachbarten Naupaktos seinen Sitz hatte. Eine Familie, in der eine solche Uebung der Poesie sich erblich fortpflanzte, kam durch die Kolonie von Lokri in Italien, an der die Ozolischen Lokrer besonders großen Antheil nahmen, nach diesen Gegenden hinüber und siedelte sich in Matauros an. Ein Sprößling dieser Familie war Stesichoros.

Stesichoros lebte in einer Zeit, in der der ruhige Ton des Epos und die reine Hingebung an den mythischen Gegenstand nicht mehr allgemein genügte, in der die vorherrschende Richtung des Hellenischen Geistes auf die Lyrik ging. Er selbst war lebhaft davon ergriffen und machte die Uebertragung alles des Stoffreichthums und der mächtigen und imposanten Gestalten, deren sich das Epos bis dahin ausschließlich erfreut hatte, auf den Chorgesang zur Aufgabe seines Lebens. Sein eigentliches

---

[1]) Stephan. Byz. s. v. *Ματαυρός*. *Στησίχορος· Ματαυρῖνος γένος*. Vgl. Klein fragm. Stesich. p. 9.

[2]) Bei Proklos und Tzetzes Prolegg. zum Hesiod.

[3]) Kap. 8.

Geschäft war Anordnung und Einübung von Chören, er verdankt ihm selbst seinen Namen Stesichoros oder Chorauffteller, da er früher Tisias geheißen haben soll. Auch muß dies Amt seinen Nachkommen in Himera verblieben sein; ein jüngerer Stesichoros von Himera kam Olymp. 73, 4, v. Chr. 485, als Dichter nach Griechenland [1]); ein dritter Stesichoros von Himera siegte zu Athen (ohne Zweifel als Chorlehrer) Olymp. 102, 3. v. Chr. 370 [2]). Der alte Stesichoros-Tisias macht eine große Epoche in der kunstmäßigen Ausbildung der Chöre. Er war es, der nach den Strophen und Antistrophen, die durch ein ganzes Gedicht in demselben Maße fortliefen, die davon verschiedenartige Epode einschob und dadurch den Chor zum ruhigeren Stehen brachte [3]). Während der Strophe bewegte sich der Chor in einer gewissen Evolution, die während der Antistrophe wieder rückwärts gemacht und zum ursprünglichen Stande des Chors zurückgeführt wurde, während dessen die Epode gesungen wurde. Der Chor des Stesichoros selbst scheint aus einer Verbindung von einzelnen Reihen, je zu acht Tänzern, bestanden zu haben, da die Achtzahl in verschiedenen Ueberlieferungen wie durch Stesichoros geheiligt erscheint [4]). Die musikalische Begleitung war die Kithar. Die Strophen des Stesichoros waren von großem Umfang und aus verschiedenen Versen zusammengesetzt, wie die Pindarischen, jedoch im Ganzen noch von einem einfacheren Gepräge. In vielen Gedichten bestanden sie aus daktylischen Reihen, die oft kürzer abgebrochen oft länger ausgedehnt waren, gleichsam aus Variationen des Hexameters. Mitunter verband Stesichoros damit

[1]) Marm. Parium ep. 50. [2]) Ebenda ep. 73.

[3]) Davon sprechen mehrere Grammatiker und Sammler unter τρία Στησιχόρου oder Οὐδὲ τρία Στησιχόρου γυγνώσεις.

[4]) Mehrere Grammatiker bei der Erklärung von πέντε ὀκτώ.

trochäiſche Dipodieen[1]), wodurch die Gravität der Daktylen etwas ermäßigt wurde und die Versmaße entſtanden, welche bei Pindar und überhaupt für Geſänge in Doriſcher Tonart geſetzlich ſind. Gewiß bediente ſich auch Steſichoros meiſt dieſer ernſten und feierlichen Harmonie, doch erwähnt er ſelbſt auch den Gebrauch der Phrygiſchen, welcher ein höheres Pathos, ein leidenſchaftlicher Schwung zukommt[2]). Es ſcheint nach dieſem Bruchſtück, daß der Dichter als metriſche Form dafür ſogenannte daktyliſche Syſteme (d. h. Verbindungen gleichartiger Reihen ohne ein Versende dazwiſchen zu größerem Ganzen) wählte, denen Trochäen von ſchwerem Gewichte[3]) angefügt wurden. Sonſt brauchte Steſichoros auch Anapäſten und Choriamben, die jenen daktyliſchen Verſen in ihrem Charakter entſprechen; mitunter aber auch das leichtere und mehr gefällige als ernſte logaödiſche Versmaß.

Wie die Versmaße des Steſichoros dem Epos bei Weitem näher ſtehen als die Alkmaniſchen, wie auch ſein Dialekt auf dem Epiſchen beruht, dem er nur durch die geläufigſten und am meiſten verbreiteten Dorismen einen veränderten Ton gab, ſo ſteht auch hinſichtlich des Stoffs und Inhalts ſeiner Poeme Steſichoros unter allen Lyrikern dem Epos am nächſten. Steſichoros trug, ſagt Quintilian ſehr ſchön, die Laſt des epiſchen Gedichts mit der Lyra. Wir kennen noch die epiſchen Gegenſtände, welche der Dichter von Himera in ſolcher Weiſe behandelte; ſie haben große Aehnlichkeit mit den Argumenten jener

---

[1]) ⏑ – ⏑ – ⏑. Mehrere längere und kürzere Verſe aus ſolchen Dipodieen heißen bei den Grammatikern Steſichoriſche Verſe.

[2]) Fragm. 12. Mus. crit. Cantabr. fasc. VI. (39. Klein.)

Τοιάδε χρὴ Χαρίτων δα|μώματα καλλικόμων ὑ|μνεῖν Φρύγιον μέλος ἐξεν|ρόντας Ἄβρως| ἦρος ἐπερχομένου. Steſichoros bediente ſich auch nach Plutarch des *ἁρμάτειος νόμος*, der von Olympos in Phrygiſcher Tonart geſetzt worden war. S. Kap. 12.

[3]) *τροχαῖοι σημαντοί.*

Epyllien aus der Hesiodischen Schule, von denen wir oben gesprochen haben [1]). Mehrere davon waren aus dem großen Mythenkreise des Herakles entlehnt, den er eben so wie Peisandros nur mit Löwenhaut, Keule und Bogen ausstattete: der Zug des Herakles gegen den dreileibigen Riesen des Westens Geryoneus (*Γηρυονίς*), die Skylla, die Herakles auf demselben Zuge bezwungen haben soll (*Σκύλλα*), der Kampf mit dem Sohne des Mars, Kyknos (*Κύκνος*), die Heraufholung des Hundes der Unterwelt (*Κέρβερος*). Andere bezogen sich auf den Trojanischen Mythenkreis, wie die Zerstörung Ilions (*Ἴλιου πέρσις*), die Heimfahrten (*Νόστοι*), die Geschichte des Orestes (*Ὀρέστεια*). Andere mythische Gegenstände waren die Kampfpreise, welche Akastos, der König von Iolkos, bei den Leichenspielen seines Vaters Pelias austheilte (*ἐπὶ Πελίᾳ ἆθλα*), die Eriphyle, welche ihren Gemahl Amphiaraos zur Theilnahme an dem Zuge gegen Theben verleitete (*Ἐριφύλα*), die Jäger des Kalydonischen Ebers (*Συοθῆραι* nach wahrscheinlichster Erklärung), endlich ein Gedicht, Europeia genannt, von demselben Titel, den auch ein Epos des Eumelos führte, und, so viel wir sehen können, mit den Mythen des Kadmos, in welche auch die Europa verflochten war, beschäftigt.

Hier müssen wir nun zuerst fragen, wie es möglich gewesen diese epischen Gegenstände in lyrischer Form zu behandeln. Das versteht sich wohl von selbst, daß die Anlage und der Ton dieser Gedichte unmöglich die vollkommne Ruhe, die reine Hingebung an den Gegenstand, die behagliche Breite, überhaupt alle die Eigenschaften gehabt haben könne, die dem Epos eigenthümlich angehören. Mit solchen Eigenschaften vielstimmigen Gesang, vollständige Instrumentalbegleitung, mannigfaltigen Rhythmenbau, Chortanz zu verbinden würde den Griechen,

[1]) Kap. 8.

die das Zusammengehörige und Passende so klar erkannten, ein monströses Zwitterwesen gedünkt haben. Es muß also ein besondrer Anlaß im Leben des Dichters oder seiner Mitbürger gewesen sein, der das Interesse für jene Helden und ihre Thaten anregte und das Gefühl in lebhafte Spannung setzte, mit andern Worten: die epische Erzählung muß von gewissen lyrischen Motiven geleitet und beherrscht worden sein. So dient bei Pindar jede mythologische Erzählung einem lyrischen Gedanken; eine gegenwärtige Anregung des Gemüths wendet den Geist zu jenen alten Zeiten zurück. Nur muß doch bei Stesichoros das mythische Sujet sich noch mehr ausgebreitet und fast das ganze Gedicht eingenommen haben; sonst könnten die Benennungen dieser Poesien nicht ganz dieselben sein wie bei epischen Compositionen. Auch waren sie zum Theil so umfangreich, daß man die Orestee in zwei Bücher eintheilte, und enthielten so vielen mythischen Stoff, daß auf der Ilischen Tafel, einer bekannten Bildertafel aus dem Alterthum, die Zerstörung Ilions mit einer Menge einzelner Scenen nach dem erwähnten Gedichte des Stesichoros dargestellt ist. Die wahrscheinlichste Voraussetzung ist daher wohl die, daß diese Lieder bestimmt waren bei den Todtenopfern und Festen dargestellt zu werden, die man gerade in Großgriechenland am meisten den Heroen Griechenlands, insbesondere aus dem Trojanischen Heldenkreise, feierte [1]).

Auch war der ganze Ton, in welchem Stesichoros jene mythischen Geschichten behandelte, ein ganz andrer als der epische. Man sieht aus den Fragmenten, daß Stesichoros besonders einzelne glänzende Vorstellungen, in denen die Macht

[1]) So wurden in Tarent ἐναγισμοί dargebracht den Atriden, Tydiden, Aeakiden, Laertiaden (Ps. Aristot. Mirab. auscult. 114), in Metapont den Neliden (Strab. VI, p. 263) u. dgl. m.

und Herrlichkeit der Heroen sich gleichsam concentrirte, ausmalte und dabei seiner Phantasie einen kühnern Flug verstattete. So in dem Bruchstücke, wo Herakles dem Sonnengott den Becher, auf dem er nach der Insel des Geryoneus hinübergefahren, zurückgibt und nun „Helios der Hyperionide in den goldenen Becher trat, um über den Okeanos hinüber zu den heiligen Tiefen der finstern Nacht zu seiner Mutter und Ehegemahlin und den lieben Kindern zu gelangen; des Zeus Sohn aber trat in den von Lorbeern schattigen Hain“ [1]). Und in dem, wo der Traum der Klytämnestra in der Nacht vor ihrer Ermordung beschrieben wird: „Ein Drache schien ihr heranzukommen, den Scheitel mit Blute besudelt, aber auf einmal trat daraus der König von Pleisthenes Stamme (Agamemnon) hervor“ [2]). Auch war ein lyrischer Dichter, wie Stesichoros, immer geneigter den überlieferten Mythus zu ändern als der epische, da es ihm nicht so auf reine Darstellung, wie auf das Lob einzelner Individuen der Heroenwelt, ankam und er überhaupt immer bei der Einführung des Mythus seine besondern Absichten hatte. Mit Uebergehung andrer Beweise dafür berufen wir uns nur auf die im Alterthum so berühmte Geschichte, wie der Dichter von Himera die Helena in einem Gedichte (wahrscheinlich der Zerstörung Ilions) als die Urheberin aller der Leiden dieses Krieges hart gescholten hatte [3]), als aber zur Strafe dafür, wie man meinte, die vergötterte Heroine ihn des Augenlichts beraubt hatte, nun die so oft erwähnte Palinodie sang, worin er dichtete, daß bloß eine Trugerscheinung (φάσμα,

[1]) Fragm. 3 (10. Klein).

[2]) Fragm. inc. 1 (43 Kl.) Auch dies Fragment ist lyrischer Art und nicht in ein elegisches Distichon zu zwängen.

[3]) Daher ist auch auf der Iliischen Tafel Menelaos im Begriff, die wiedergefundene Helena mit dem Schwerte umzubringen, die indeß bei dem Heiligthum der Aphrodite Schutz sucht.

den Vortheil, daß darin die gewöhnlichen Verhältnisse des Lebens vorausgesetzt, aber dabei zugleich wunderbare Verwickelungen fingirt werden können, in denen Treue und Stärke der Liebe sich am glänzendsten bewähren konnte. Von verwandter Natur war das bukolische Gedicht, wie es Stesichoros aus einheimischen Anfängen zuerst zu einer mit Griechischem Kunstsinn ausgebildeten Gattung erhob. Ein Rinderhirt in dem heerdenreichen Sicilien, Diomos, soll zuerst ein solches Hirtenlied (βουκολιασμός genannt) gesungen haben [1]). Der Heros dieser Hirtenpoesie war der aus Theokrit bekannte Hirt Daphnis, den eine Nymphe liebte und aus Eifersucht des Augenlichts beraubte und in dessen Klagen die ganze Natur, auch die Eichbäume, einstimmten. Diese Sage war gerade in Stesichoros Heimat zu Hause, am Flusse Himeras, wo Daphnis seine Klagen ausgetönt haben soll, bei dem benachbarten Kephalödion, wo man einen Stein von menschenähnlicher Figur als den verwandelten Daphnis zeigte. Himera lag unter den ältern Griechischen Kolonieen in Sicilien allein an der Nordküste der Insel, in einer Gegend, die sonst ganz von den frühern Landeseinwohnern, den Siculern, bewohnt wurde; diesen scheint also auch der Heros Daphnis und das Hirtenlied in ursprünglichster Form anzugehören [2]).

Man sieht, daß Stesichoros Geist, mochte er von er-

---

[1]) Epicharm bei Athen XIV. p. 619. Auch das Lied der Eriphanis: *Μακραὶ δρύες, ὦ Μενάλκα*, scheint in Sicilien einheimisch gewesen zu sein.

[2]) Nach Aelian V. H. X, 18. muß man annehmen, daß die Daphnis-Sagen nicht, wie sie Theokrit Id. I. ausführt, sondern wie er sie VII, 73. andeutet, in der Gestalt wie bei Stesichoros erscheint. Auch die Hirten-Sage von dem Ziegenhirten Komatas, den der König in einen Kasten einschließen läßt, aber die Musen durch einen Bienenschwarm ernähren lassen, Theokr. VII, 78. ff., hat ganz das Gepräge einer durch Stesichoros ausgebildeten Geschichte.

habnen oder sanften und rührenden Empfindungen voll sein, gewohnt war aus sich heraus zu treten und in der äußern Welt, in vergangnen Ereignissen einen Ausdruck für seine Stimmung zu finden. Diese Richtung muß in allen Gattungen der Stesichorischen Poesie geherrscht haben. Auch Epithalamien oder Hochzeitgesänge wurden von Stesichoros nicht wie von der Sappho mit unmittelbater Beziehung auf die Gegenwart gedichtet, sondern auch dazu ein Stoff aus der Mythologie genommen; das schöne Brautlied, welches bei Theokrit [1]) die Lakonischen Jungfrauen vor der Kammer des Menelaos und der Helena singen, ist zum Theil einem Gedichte des Stesichoros nachgebildet.

So viel über diesen eigenthümlichen Charakter unter den Chordichtern, der eben so merkwürdig an sich ist, wie als Vorstufe zu der vollkommensten Gestalt der lyrischen Poesie im Pindar. Weit unvollkommner und äußerlicher bleibt die Kunde, die wir uns von Arion verschaffen können; doch zeigt auch das Wenige, mit welcher Macht die lyrische Poesie in Alkmans und Stesichoros Zeit sich nach allen Seiten ausdehnte. Arion steht der Zeit nach dem Stesichoros gleich; er wird Alkmans Schüler genannt und blühte nach Herodots bekanntem Zeugnisse während der Herrschaft des Periander zu Korinth, zwischen Olymp. 38, 1. (v. Chr. 628) und 48, 4 (585), wahrscheinlich mehr gegen Ende als Anfang dieser Zeit. Der Heimat nach war er ein Lesbier von Methymne, aus einer Gegend, in der der Bachusdienst, durch Böoter dahin verpflanzt, in orgiastischen Gebräuchen und musikalischen Weisen tiefe Wurzeln geschlagen hatte. Arion trat in Griechenland besonders als der Ausbildner des Dithyrambos auf. Der Dithyramb ist als Bacchisches Festlied gewiß uralt; der Name Dithyram-

[1]) Id. XVIII.

bos ſelbſt iſt zu dunkel und unverſtändlich, als daß er in ſpäteren Perioden der Griechiſchen Sprache entſtanden ſein könnte, und ſtammt gewiß aus der älteſten Weiſe des Cultus ſelbſt [1]). Auch iſt ſein Charakter von jeher, dem des Cultus gemäß, leidenſchaftlich und begeiſtert geweſen; die Extreme der Empfindung, jauchzende Luſt und wilde Trauer, fanden beide hier ihren Ausdruck. Ueber die Form der Darſtellung aber ſind wir völlig im Dunkeln; nur ſagt Archilochos einmal, daß er wohl verſtehe mit einem von Wein entflammten Gemüth den Dithyramb, das ſchöne Lied des Dionyſos, anzuſtimmen [2]). Nach den Ausdrücken des Archilochos iſt es wohl glaublich, daß auch damals ſchon eine ganze ſchwärmende Tiſchgeſellſchaft (κῶμος) in den von einem Einzelnen angeſtimmten Dithyrambos einſtimmte: aber noch iſt in dieſer Zeit keine Spur von einer Darſtellung des Dithyrambos durch Chöre, die ſich überhaupt früher an den Apolliniſchen Feſten entwickelten und zu dem dabei herrſchenden Inſtrumente, der Kithar (φόρμιγξ), tanzten, während dagegen beim Cultus des Dionyſos der regellos ſchwärmende, von einem Flötenſpieler geführte Zug der Opfer- und Mahlsgenoſſen (κῶμος) die Hauptrolle ſpielte [3]), zu entdecken. Arion war nach den wohl übereinſtimmenden Zeugniſſen der Hiſtoriker und Grammatiker des Alterthums der erſte, der einem Chor einen Dithyrambus einübte und alſo überhaupt dieſem Liede, das früher ziemlich regelloſe Ausbrüche hochgeſteigerter Empfindung enthalten und von unarticulirten Ausrufungen (ὁλολυγμοῖς) ſtrotzen mochte, ein kunſt- und würdevolles Gepräge gab. Dies geſchah zu Korinth, in der reichen und glänzend aufblü-

[1]) Vgl. über die Formation von διθύραμβος Kap. 11.

[2]) Ὡς Διωνύσου ἄνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
Οἶδα διθύραμβον οἴνῳ συγκεραυνωθεὶς φρένας
bei Athen. XIV. p. 628.

[3]) Vergl. Kap. 3.

henden Stadt des Periander; daher Pindar in seinem reichen Lobe von Korinth ausruft: Woher (als von Korinth) ist die anmuthvolle Festfeier des Dionysos mit dem stiergewinnenden Dithyrambos hervorgetreten [1]? Die Chöre, welche den Dithyramb vortrugen, waren Kreis-Chöre (κύκλιοι χοροί), die sich im Kreise um den Altar, auf dem das Opfer brannte, bewegten, daher in Athen noch in Aristophanes Zeit die Ausdrücke: Dithyrambendichter, und: Meister kyklischer Chöre (κυκλιοδιδάσκαλοι), ziemlich gleichbedeutend waren [2]. Ueber den Inhalt der Arionischen Dithyramben erfahren wir nichts, als daß der Lesbische Dichter auch die tragische Weise (τραγικὸς τρόπος) darin schon eingeführt habe [3]. Wir erkennen darin die Scheidung eines Chorgesangs von düsterm Charakter, der sich auf die Gefahren und Leiden, welche Dionysos zu bestehen hatte, bezog, von einem gewöhnlichen Dithyramb der heitern, freudevollen Art und behalten die nähere Begründung dieser Ansicht einem weiterhin folgenden Abschnitte vor [4]. In Bezug auf die musikalische Darstellung der Dithyramben des Arion bemerken wir, daß darin nicht, wie in dem schwärmenden Komos, die Flöte, sondern die Kithar vorherrschte, da Arion selbst der erste Kitharöde seiner Zeit war und der aus-

[1] Pind. Ol. XIII, 18. (25), wo die neuern Herausgeber über die Sache gründliche Auskunft geben.

[2] Daher wird dem Arion selbst ein Vater Kykleus zugeschrieben.

[3] Suidas s. v. Ἀρίων. Von den Satyrn, die Arion dabei auch schon gebraucht haben soll, Kap. 20.

[4] Kap. 20. Das schönste Beispiel eines Dithyrambus der fröhlichen Art gibt uns das höchst werthvolle Bruchstück eines Pindarischen Dithyrambus, bei Dionys von Halikarnaß de compos. verb. c. 22. Dieser Dithyrambus war für die großen Dionysien (τὰ μεγάλα oder τὰ ἐν ἄστει Διονύσια) bestimmt, die darin als ein großes Frühlingsfest geschildert werden in der Jahreszeit „wann sich das Brautgemach der Horen erschließt und die nektarischen Gewächse das Nahen des duftenden Frühlings fühlen."

ſchließliche Ruhm der Lesbiſchen Muſiker von Terpander her auch durch ihn aufrecht erhalten wurde. Zur Kithar trug Arion auch, nach dem bekannten Mährchen [1]), den Nomos Orthios (deſſen oben bei Polymneſtos gedacht wurde) vor, als er ſich vom Borde des Schiffes ins Meer ſtürzte und wunderbarer Weiſe von einem Delphin gerettet wurde [2]). Sonſt werden dem Arion noch, wie dem Terpander, Prooimien, d. h. Hymnen auf die Götter, die zur Einleitung der Feſtfeier dienten, zugeſchrieben [3]).

Indem wir zu den Chordichtern übergehen, die der Zeit des Perſiſchen Krieges näher lebten, treten uns ihrem Alter nach zwei Individuen von ſehr eigenthümlichen Charakter entgegen, der feurige Ibykos und der feingebildete, ſanfte Simonides.

Ibykos ſteht einerſeits in einer nahen Verbindung mit Steſichoros, ſchon durch ſein Vaterland. Er war aus Rhegion, der Stadt an der äußerſten Südſpitze Italiens, die mit Sicilien in der engſten Verbindung ſtand. Sie war theils von Joniern aus Chalkis, theils von Doriern aus dem Peloponnes bevölkert, welche als die vornehmeren galten. Die eigenthümliche Mundart, die ſich hier gebildet hatte, hatte auch einigen

---

[1]) Herod. I, 23. Die Fabel iſt aller Wahrſcheinlichkeit nach aus einem Weihgeſchenk im Heiligthum zu Tänaron entſtanden, welches den auf einem Delphin ſitzenden Taras, wie er auf den Münzen von Tarent erſcheint, darſtellte. — Statt des Orthiſchen Nomos nennt Plutarch, Conv. sept. sap. 18, den Pythiſchen.

[2]) Der Nomos Orthios wird zur Kithar (Herod. I, 24. Ariſtoph. Ritter 1276. Fröſche 1308. mit den Schol.), aber auch zur Phrygiſchen Flöte (Lukian Bakch. 4) geſungen.

[3]) Suidas s. h. v. Das Gedicht auf den Poſeidon, welches Aelian H. A. XII, 45. dem Arion beilegt, iſt bei vielem Aufwand von Worten ſehr gedankenarm und eines Dichters wie Arion ganz unwürdig. Auch ſetzt es ſchon die Wahrheit jener Fabel voraus, daß Arion von einem Delphin gerettet worden.

Einfluß auf Ibykos Lieder, wiewohl diese im Allgemeinen in eben dem dorisch gefärbten epischen Dialekt geschrieben waren, wie Stesichoros Gedichte[1]). Ibykos war aber ein wandernder Dichter — wie auch die bekannte Sage von den Kranichen als Zeugen und Rächern seiner Ermordung andeutet — dessen Reisen sich nicht, wie die des Stesichoros, auf Sicilien beschränkten; er brachte einen Theil seines Lebens in Samos bei Polykrates zu, wornach zugleich die Blüthezeit des Ibykos um Olymp. 63. (v. Chr. 528) gesetzt werden muß[2]). Welcher Geschmack in der Poesie an dem Hofe des Polykrates herrschte, haben wir oben bereits gesehen; auch Ibykos konnte hier nicht als Dichter feierlicher Götterhymnen auftreten, sondern mußte die Dorische Kithar, so gut sie es vertrug, den Weisen Anakreons ähnlicher stimmen; daher wir wohl annehmen dürfen, daß die vorherrschende Richtung der Poesie des Ibykos auf erotische Gegenstände erst in die Zeit seines Aufenthalts bei Polykrates fällt und dort diese von Leidenschaft glühenden Liebeslieder, besonders auf schöne Knaben, entstanden sind, an welche das Alterthum bei dem Namen des Ibykos zuerst zu denken gewohnt war.

Daß aber Ibykos von Haus aus sich an Stesichoros anschloß und der Stil seiner Kunst sich zunächst an den des Sängers von Himera anlehnte, geht schon daraus hervor, daß die Gelehrten des Alterthums bei mehreren Gedanken und Ausdrücken zweifelhaft waren, ob sie von dem einen oder dem andern herrührten[3]). Man kann dies freilich auch so erklären,

---

[1]) Eine Rheginische Eigenthümlichkeit war bei Ibykos besonders die Bildung der 3 Pers. der verba barytona auf ησι, φέρησι, λέγησι u. dgl.

[2]) S. oben Kap. 13.

[3]) Anführungen von Stesichoros oder Ibykos, oder auch (bei einem und demselben Ausdruck) Stesichoros und Ibykos findet man bei Athenäos IV. p. 172, d.; den Schol. Ven. zu Il. 24, 259. 3, 114; He-

daß die Werke beider Meiſter in einer Sammlung vereinigt zu ſein pflegten, wie die des Hipponax und Ananios und des Simonides und Bakchylides: aber auch dies würden die alten Literatoren nicht gethan haben, wenn nicht eine innere Verwandtſchaft zwiſchen ihnen ſtattgefunden hätte. Auch ſind die Versmaße denen des Steſichoros ſehr analog, großentheils daktyliſche Reihen, die in längeren oder kürzeren Maßen mit einander zu Verſen verbunden, oft aber auch in ſolche Länge ausgedehnt werden, daß ſie nicht mehr Verſe, ſondern Syſteme zu nennen ſind. Daneben hat aber Ibykos auch einen großen Reichthum an logaödiſchen Verſen, von einem ſchlafferen und weicheren Charakter, und überhaupt iſt ſein Rhythmenbau mit dem des Steſichoros verglichen minder feierlich und würdevoll und dagegen geeigneter für den Ausdruck leidenſchaftlicher Empfindungen. Der weichliche Dichter Agathon beruft ſich daher bei Ariſtophanes [1]) nicht mit Unrecht auf Ibykos mit Anakreon und Alkäos, welche die Harmonie verſüßt und (nach orientaliſcher Weiſe) bunte Kopfbinden getragen und üppige Joniſche Tänze aufgeführt hätten.

Zugleich ſcheint Ibykos auch in den Gegenſtänden ſeiner Poeſie ſich großentheils an Steſichoros angeſchloſſen zu haben: denn wenn auch keine Gedichte von ihm unter ſolchen Namen wie Kyknos und die Oreſtee bekannt ſind, ſo werden doch eine ſo große Menge eigenthümlicher Angaben über mythologiſche Geſchichten, namentlich aus der Heroenwelt, aus Ibykos Gedichten angeführt, daß man ſich anzunehmen gedrungen ſieht, Ibykos habe ebenfalls aus dem Mythenkreiſe des Trojaniſchen

---

ſych. s. v. *βρυαλίκται* T. I. p. 774 Alb.; Schol. Ariſtoph. Vögel 1393; Schol. Bratisl. zu Pind. Ol. IX, 128. (*οἱ περὶ Ἴβυκον καὶ Στησίχορον*); Etymol. Gudian. s. v. *ἄτεφανος* p. 98, 31.

[1]) Thesmoph. 161.

Kriegs, der Argonautenfahrt und andern den Stoff zu größern Gedichten genommen. Wie er nach Stesichoros Beispiel das Wunderbare in den heroischen Mythen gern hervorzog, zeigt ein Fragment, wo Herakles sprechend eingeführt wird [1]: „Auch die Jünglinge auf weißen Rossen, die Kinder der Molione, erschlug ich, die Zwillinge mit gleichen Köpfen, verbundenen Gliedern, beide geboren im silbernen Ei.“

Bekannter aber ist uns die erotische Poesie des Ibykos. Wir wissen, daß sie aus Gedichten auf Knaben bestand, in denen eine Glut der Leidenschaft herrschte, welche alle andern Aeußerungen der Art in der Griechischen Literatur weit hinter sich zurückließ. Natürlich waren es die eigenen Empfindungen des Dichters, die er hier aussprach; auch die Bruchstücke zeigen, daß er von seiner Liebeswuth sang. Jedoch nöthigt die Größe der Strophen und der künstliche Bau der Verse anzunehmen, daß auch solche Lieder von Chören dargestellt wurden. Auch konnten Geburtstage oder andere Familienfeste oder auch Auszeichnungen in den Gymnasien dem Dichter leicht Gelegenheit geben mit einem Chor in den Vorhof des Hauses zu treten und seine Huldigungen auf die imposanteste, glänzendste Art darzubringen. Es waren dies gewiß im Ganzen dieselben Veranlassungen, bei denen auch die Mehrzahl der gemalten Gefäße in Großgriechenland, die mit der schmeichelnden Aufschrift: schön ist der Knabe (καλὸς ὁ παῖς), und Darstellungen aus dem gymnastischen und geselligen Leben prangen, solchen Knaben als Angebinde verehrt worden ist. Daß aber der Chor bei Ibykos (wie bei Pindar) bloß Organ der Gedanken und Empfindungen des Dichters war, zeigen, wie gesagt, die erhaltenen Bruchstücke hinlänglich. In einem besonders schönen, dessen Versbau mit besonderer Kunst den Gang der Empfin-

[1]) Bei Athen. II. p. 57 ff. (fragm. 27. coll. Schneidewin.)

dung malt, ſagt Ibykos: „Im Frühling blühen die Kydoniſchen Aepfelbäume, getränkt von Strömungen aus den Flüſſen, im unbetretenen Garten der Jungfrauen, und die Weinblüthen, die unter dem ſchattigen Ranken des Weinlaubs heranwachſen: mir aber läßt Eros zu keiner Jahreszeit Raſt; ſondern wie ein Thrakiſcher Nordſturm, der von Blitzen wiederleuchtet, ſpringt er von der Kypris empor und betäubt von ſengender Wuth umdunkelt mein von Grund aus erſchüttertes Herz.“ In einigen andern erhaltenen Verſen[2]) ſagt er: „Wiederum ſchaut mich Eros unter den ſchwarzen Wimpern mit ſchmelzenden Blicken an und treibt mich durch Lockungen von aller Art in die endloſen Netze der Kypris. Wohl zittere ich vor ſeinem Angriff, wie ein jochtragendes Roß, das in heiligen Spielen um den Preis kämpft, wenn es dem Alter naht, nur ungern mit raſchen Geſpannen in die Rennbahn eintritt.“ Doch beſtanden auch dieſe Liebeslieder des Ibykos nicht bloß in Schilderungen ſeiner Leidenſchaft, was ſchwerlich als ein genügender Stoff für den Geſang eines ganzen Chors gegolten haben würde, ſondern auch hier wurde die Mythologie herbeigezogen, um ſowohl die Schönheit des geprieſenen Jünglings als die Leidenſchaft des Dichters durch ähnliche Geſtalten der Vorwelt, wie durch ein vergrößertes und veredeltes Abbild, zu verherrlichen. So erzählte Ibykos in einem Liede der Art, an Gorgias, den Mythus von Ganymedes und Tithonos, den beiden Götterlieblingen unter den Trern, die als gleichzeitig dargeſtellt[3]) und in Verbindung mit einander gebracht wurden. Ganymedes wird

[1]) Fragm. 1. Schneidewin. Der Schluß des Bruchſtücks iſt ſehr ſchwierig; indeß iſt nach einer ſolchen Konſtitution des Textes überſetzt: *ἐτέμψησε κραταιὸς πεδόθεν σαλάσσων Ἡμερόεις φρένας.*

[2]) Scholien zu Platon Parm. p. 137 A. (Fragm. 2. coll. Schneidewin.)

[3]) Nach dem Vorgange der kleinen Ilias, wo Ganymed, wie ſonſt Tithonos, Sohn des Laomedon iſt. Schol. Vat. zu Eurip. Troad. 822.

von Zeus in Adlergestalt geraubt, um im Olymp ihm als Liebling und Mundschenk zu dienen, und zugleich treibt Eros die aufgehende Aurora an einen andern Hirten und Königsohn Troja's, den Tithonos, vom Ida zu rauben und mit sich zu führen [1]). Die ewige Jugend des Ganymedes, die kurze Blüthe und das traurige Alter des Tithonos gaben dem Dichter wahrscheinlich Anlaß die verschiedenen Neigungen, deren Gegenstand sie waren, so zu vergleichen, daß die des Zeus als die edlere und vorzüglichere, die der Aurora als die minder würdige und löbliche erschien.

Deutlicher als der Rheginische Dichter, dessen Art und Kunst immer etwas Auffallendes und Ungewöhnliches behält, tritt aus der helldunkeln Region der Griechischen Lyrik vor Pindar Simonides hervor. Wir haben ihn oben schon als einen der ausgezeichnetsten Dichter von Elegieen und Epigrammen kennen gelernt, aber uns diese Stelle zu einer vollständigen Charakteristik des Mannes vorbehalten. Simonides war zu Julis auf der Insel Keos, die von Joniern bewohnt wurde, nach seinem eignen Zeugniß [2]) gegen Olymp. 56, 1, v. Chr. 556, geboren und lebte nach der genauesten Angabe neunundachtzig Jahre, bis Olymp. 78, 1, v. Chr. 468. Er war aus einer Familie, die dem Dienste der musischen Künste mit Eifer oblag; Simonides wird selbst bisweilen mit unter die Philosophen gerechnet, und die Sophisten achteten ihn für einen der Vorgänger ihrer Kunst. Ein Großvater väterlicher Seite war schon als Dichter bekannt [3]); ein Schwestersohn von ihm war

[1]) Diese Vorstellung von dem Gedicht wird aus den Schol. zu Apollon. Rhod. III, 158, verglichen mit Nonnos Dionys. XV, 278. ed. Gräfe, gewonnen.

[2]) In dem Epigramm bei Planudes Jacobs Anthol. Pal. Append. Epigr. 79. (203 Schneidewin).

[3]) Marm. Par. ep. 49. nach Böckh's Auslegung, Corp. Inscr. II. p. 319.

der Lyriker Bakchylides, ein Tochterſohn der jüngere Simonides, der wegen eines Werkes über Geſchlechtsfolgen (περὶ γενεαλογιῶν) unter dem Beinamen des Genealogen bekannt iſt. Er ſelbſt übte in der Stadt Karthäa auf Keos das Amt eines Chormeiſters (Χοροδιδάσκαλος), und das Chorhaus (Χορηγεῖον) beim Tempel des Apollon war ſein gewöhnlicher Aufenthalt [1]). Dies Amt war bei ihm, wie bei Steſichoros, der Boden, auf dem ſeine Poeſie Wurzel ſchlug und blühte. Die kleine Inſel Keos war damals ein Vereinigungspunkt vieler Trefflichkeiten, und das Leben daſelbſt konnte wohl dem Geiſte von Jugend auf eine edlere Richtung geben. Der lebhafte Geiſt des Joniſchen Volkes war hier, wie ſonſt an wenig Orten, durch ſtrenge Grundſätze von Mäßigkeit und Sittlichkeit (σωφροσύνη) geregelt; die Geſetze von Keos werden als ſehr vorzüglich gerühmt [2]); und wenn Prodikos der Keer auch unter die von Sokrates bekämpften Sophiſten gerechnet wird, ſo galt er doch für einen Mann von ſittlichem Ernſte und für einen Freund tugendhafter Weisheit. Auch Simonides zeigt ſich in ſeinem ganzen Leben als einen Freund der Weisheit, und es iſt nicht ſowohl eine poetiſche Begeiſterung, als eine mannigfache Bildung und edle Richtung des Geiſtes, die auch in ſeiner Poeſie die erſte Rolle ſpielte. Man führt eine Menge ſinnreicher Apophthegmen und weiſer Sprüche von ihm an, die ungefähr denſelben Charakter wie die der ſieben Weiſen tragen; wie z. B. die immer weitere Hinausſchiebung der Antwort auf die Frage: was Gott ſei? dem Simonides und dem Thales beigelegt und bei dem einen Hieron, bei dem andern Kröſos als der Frager genannt wird. Die weiſe Mäßigung des Si-

[1]) Chamaeleon bei Athen. X. p. 456. e.

[2]) Des Verf. Aeginetica p. 132.

monides (ἡ Σιμωνίδου σωφροσύνη)[1]) war sprüchwörtlich geworden; und eine edle Bescheidenheit, Bewußtsein menschlicher Schwäche und Anerkenntniß einer höhern Macht, war überall in seinen Poesieen sichtbar. Eben so bekannt ist, daß Simonides jene Hilfsmittel und Kunstgriffe um das Gedächtniß zu unterstützen, welche man die Kunst der Mnemonik nannte, in hohem Grade besessen und ausgebildet haben soll.

Gewiß muß man zugestehn, daß Simonides an Tiefe und Neuheit der Ideen und Schwung der poetischen Empfindung weit hinter seinem jüngern Zeitgenossen Pindar zurückstand, aber die praktische Richtung seiner Poesie, die Lebensklugheit, die mit edler Gesinnung verbunden sich darin ausdrückte, die feine und gescheute Art, mit der Simonides alle Verhältnisse der Staaten und Herrscher behandelte, machte ihn zum Freunde der mächtigsten und ausgezeichnetsten Männer seiner Zeit. Es ist wohl kein Dichter der alten Literatur bekannt, der ein solches Ansehn in seiner Zeit genossen und gelegentlich auch einen solchen Einfluß auf die Lage der politischen Mächte ausgeübt, wie Simonides. Er war unter den Dichtern, die sich bei dem Pisistratiden Hipparch (Ol. 63, 2, v. Chr. 527—66, 3. 514.) befanden und wurde von ihnen besonders, hochgehalten. Er stand in hohem Ansehn bei den Geschlechtern der Aleuaden und Skopaden, die Thessalien damals als reiche mächtige Dynasten in ihren Städten Larissa und Krannon und zum Theil als Könige des ganzen Landes beherrschten und durch ihre Gastlichkeit und Freigebigkeit, womit sie besonders Dichter und Weisheitslehrer bei sich aufnahmen, die angestammte rohe Natur der Thessaler entweder wirklich mildern und veredeln oder doch mit einem äußern Anschein von Bildung übertünchen woll-

[1]) Aristides π. τοῦ παραφθ. III. p. 645 A. Cant. II. p. 510 Dind. Schneidewin Simonidis reliquiae p. XXXIII.

ten. Freilich sollen sie sich nicht immer gleich freigebig gegen ihn erwiesen haben, wie die bekannte Anekdote von Skopas lehrt, der dem Simonides nur die Hälfte der bedungenen Belohnung zahlen wollte und ihn wegen der andern Hälfte an die Dioskuren verwies, die er im Gedichte außer ihm gepriesen hatte: wofür denn wirklich die Dioskuren bei dem Einsturz des Hauses über den tafelnden Skopaden den frommen Dichter gerettet haben sollen [1]). In der letzten Zeit seines Lebens finden wir den Simonides viel in Sicilien, besonders bei den Tyrannen von Syrakus; in welchem hohen Ansehn, erhellt aus der wohl verbürgten Geschichte, daß, als nach Gelons Tode ein gefährlicher Zwist ausbrach zwischen den früher befreundeten und engverbrüderten Tyrannenherrschern von Syrakus und Agrigent, Hieron von Syrakus und Theron von Agrigent mit ihren Kriegsheeren sich schon am Flusse Gelas gegenüberstanden und ihren Streit mit den Waffen entschieden hätten, wenn nicht Simonides, der, wie Pindar, mit beiden Tyrannen befreundet war, Frieden und Erneuerung der Freundschaft unter ihnen bewirkt hätte (Olymp. 76, 1, v. Chr. 476). Am meisten aber tritt das große Ansehn des Simonides, das er bei allen Hellenen genoß, in den vorhergehenden Jahren des Perserkrieges hervor. Wir finden ihn im freundlichen Verkehr mit Themistokles sowohl wie mit dem Spartanischen Feldherrn Pausanias; die Korinthier bewarben sich um sein Zeugniß für ihre Thaten im Perserkriege, und überhaupt war es vor allen andern Dichtern Simonides, der sich theils auf Auftrag, theils wohl auch aus eignem freien Antrieb der Verherrlichung der damals ausge-

[1]) Wie schwierig die Kritik dieser Geschichte schon im Alterthum war, zeigt Quintilian Inst. XI, 2, 11: doch ist es sicher, daß die Familie der Skopaden damals wirklich ein furchtbares Unglück traf, welches Simonides in einem Threnos betrauerte. Phavorin bei Stobäus Serm. CV, 62.

führten Großthaten, nicht bloß in Epigrammen, sondern auch in größeren lyrischen Gedichten, unterzog, wie in dem Lobliede auf die in Thermopylä Gefallenen und den Gesängen auf die Seeschlachten von Artemision und Salamis, so wie in mehreren elegischen Liedern auf die Gefallenen, von denen oben schon die Elegie auf die Kämpfer bei Marathon erwähnt wurde.

Mit der Geistesgewandtheit und vielseitigen Bildung, wie sie Simonides nach allen diesen Nachrichten besaß, hängt die große Leichtigkeit zusammen, mit der er seine Kunst ausübte. Simonides war wohl der fruchtbarste Lyriker, den Griechenland gesehen, wenn auch nicht alle seine Hervorbringungen die Nachwelt erreichten. Er gewann, wie die Inschrift einer Votivtafel von ihm meldet [1]), sechsundfünfzig Stiere und Dreifüße in poetischen Wettkämpfen; und doch konnten solche Preise nur bei öffentlichen Festen stattfinden, wie das Bacchusfest in Athen war, an dem Simonides Ol. 75, 4, v. Chr. 476 im Frühjahr, (seinem eignen Zeugnisse nach) mit einem kyklischen Chor von funfzig Männern siegte. Weit öfter aber war die Muse des Simonides im Solde von Privatmännern: die erste, die ihre Gaben um Geld verkaufte und dem Reichthum dienstbar ward, wie ihr so oft im Alterthum vorgeworfen worden ist. Schon Sokrates bei Plato [2]) sagt, daß Simonides oft wohl einen Tyrannen oder sonst einen mächtigen Mann habe loben und preisen müssen, ohne daß seine Neigung und Ueberzeugung ihn dazu getrieben habe.

Zu den Gesängen, die Simonides für öffentliche Feste dichtete, gehörten Hymnen und Bittgesänge (κατευχαί) auf allerlei Götter, Päane auf Apollon, Hyporchemen, Dithyramben, Parthenien. In den Hyporchemen schien Simonides sich selbst übertroffen zu haben; so sehr hatte er die Kunst inne,

[1]) Anthol. Palat. VI, 213. [2]) Protagoras p. 346, B.

durch die Rhythmen und die Wahl der Worte die Handlungen zu malen, die er veranſchaulichen wollte; er rühmt ſich ſelbſt, daß er mit der Stimme die geſchmeidigen Tanzbewegungen der Füße wohl zu verſchmelzen wiſſe [1]). Die Dithyramben aber waren nicht bloß ihrer urſprünglichen Beſtimmung gemäß dem Dionyſos geweiht, ſondern nahmen auch heroiſche Gegenſtände auf, wie ein Dithyramb des Simonides den Titel Memnon führte [2]). Wir werden dieſelbe Uebertragung von Liedern, die dem Dionyſos gebührten, auf Heroen bei der Tragödie genauer in Betracht ziehn. Auch die erwähnten Geſänge, in denen die bei Thermopylä Gefallenen und die Kämpfe zur See gegen die Perſer gefeiert wurden, waren ohne Zweifel beſtimmt bei öffentlichen Siegesfeſten vorgetragen zu werden.

Unter den Liedern, welche Simonides für Privatperſonen dichtete, ſind die Epinikien und Threnen beſonders bemerkenswerth. Die Epinikien, Geſänge, welche einem Sieger in öffentlichen und heiligen Spielen zu Ehren bei einem Feſtmahle entweder an dem Orte des Wettkampfs oder nach der Ankunft in der Heimat aufgeführt wurden, wurden erſt in dieſer Zeit von den Chordichtern kunſtreich ausgebildet; früher hatten ein Paar Verſe, wie die des Archilochos, zu demſelben Behufe genügt. Simonides und Pindars Epinikien ſtehen ziemlich gleichzeitig neben der Errichtung von Ehrenſtatuen für ſiegreiche Wettkämpfer, die auch erſt um Olymp. 60, v. Chr. 540, gewöhnlich wurden und beſonders in der Zeit des Perſiſchen Krieges die ausgezeichnetſten Meiſter der Aeginetiſchen und Sikyoniſchen Künſtlerſchule in Thätigkeit ſetzte. Die Einrichtung dieſer Simonideiſchen Siegsgeſänge wird man ſich im Allgemeinen nach den Pindariſchen (die wir hernach genauer analyſiren wollen) vorzuſtellen haben, auch darin, daß mit dem Lobe

[1]) Plutarch Sympoſ. IX, 15, 2. [2]) Strabo XV. p. 728. b.

der Sieger die Verherrlichung mythischer Heroen, wie der Dioskuren in dem Epinikion des Skopas, in enge Verbindung gesetzt wurde, und ferner darin, daß allgemeine Lebensbetrachtungen und Sentenzen auf die specielle Lage des Siegers angewandt wurden, wie in demselben Siegesliede der allgemeine Satz ausgeführt wurde, daß ein immergleiches Gutsein dem Gotte zukomme, kein Mensch aber durchaus gut oder schlecht sei, sondern nur im Einzelnen nach der Gnade der Götter gut handeln könne, von welchem Standpunkte der Spruch des Pittakos: „Es ist schwer gut zu sein" als zu viel verlangend getadelt und wahrscheinlich der keineswegs tadellose Lebenslauf des siegreichen Dynasten entschuldigt wurde [1]). Wir würden dem Simonides Unrecht thun, wenn wir glaubten, er habe seiner Ueberzeugung Gewalt angethan, um die bestellten und bezahlten Huldigungen darzubringen; vielmehr erkennen wir darin einen Zug der milden und humanen, aber auch ziemlich laxen und bequemen Beurtheilungsweise sittlicher Verhältnisse, wie sie bei den Joniern volksmäßig geworden war, während bei den Doriern und zum Theil auch bei den Aeolern die Gesetzgebungen und die allgemeine Sitte strengere Forderungen an den Menschen zu machen pflegten. Von Pindars Epinikien scheinen sich die Simonideischen hauptsächlich dadurch unterschieden zu haben, daß der letztere Dichter mehr bei dem Siege selbst verweilte und die Art, wie er gewonnen worden, umständlicher beschrieb, während Pindar, wie wir sehen werden, kurz darüber hinweggeht und sich gleich von Anfang an höher erhebt. In einem Epinikion, welches Simonides für Leophron, den Sohn des Tyrannen Anaxilas und Statthalter in Rhe-

[1]) S. dieses größte Bruchstück aus Simonides Gedichten bei Platon Protag. p. 339 ff. Ἄνδρα ἀγαθὸν γενέσθαι heißt in einem einzelnen Falle sich gut erweisen, gut handeln.

gion [1]), dichtete und worin er einen Sieg mit dem Maulthiergespann (ἀπήνη) zu feiern hatte, begrüßte der Dichter die siegreichen Thiere gleich im Eingang mit geschickter Verschweigung ihrer geringern und Hervorhebung ihrer vornehmeren Abkunft: „Seid mir gegrüßt, ihr Töchter sturmfüßiger Rosse". Zugleich erlaubte sich Simonides in diesen Siegsliedern öfter eine scherzhaftere Behandlung, wie sie ein beim heitern Mahl aufzuführendes Lied wohl gestattete, wie z. B. in dem Epinikion, das einem Athener zu Ehren gedichtet war, der den Aegineten Krios im Ringen zu Olympia überwunden hatte, mit dem Namen des Ueberwundenen gespielt wurde: „Nicht schlecht hat sich der Widder (ὁ Κρῖος) scheeren lassen, da er in die herrliche Baumpflanzung, das Heiligthum des Zeus, gekommen" [2]). Aber noch ausgezeichneter war, wie wir schon bei den Elegieen gesehen haben, Simonides in dem Fache der Trauerlieder (θρῆνοι). Seine Sache war, wie ein alter

---

[1]) Weil die historischen Verhältnisse schwierig zu fassen sind, bemerke ich in der Kürze, daß Anaxilas Tyrann von Rhegion und etwa seit Olymp. 71, 3, 494, von Messene (Zankle) war und in der letztern Stadt wohnte, während Leophron Rhegion als Statthalter verwaltete. Als aber Anaxilas Olymp. 76, 1, 476, starb, succedirte Leophron als der älteste Sohn in der Hauptstadt Messene, dagegen sollte der Freigelassene Mikythos Rhegion als Statthalter für die jüngeren Söhne verwalten, aber ward durch die Verhältnisse genöthigt dies Amt bald aufzugeben. Diese Darstellung beruht auf Herod. VII, 170. Diodor XI, 48 ff. 66. Herakl. Pont. Pol. 25. Dionys. Hal. Exc. p. 539. Vales. Dionys. Hal. XIX, 4. Mai. Athenäus I, p. 3. Pausan. V, 26, 3. Schol. Pind. P. II, 34. Justin. IV, 2. XXI, 3. Macrob. Sat. I, 11. Der Olympische Sieg des Leophron, der von Andern dem Anaxilas selbst beigelegt wird, trifft nothwendig vor Olymp. 76, 1, 476.

[2]) Daß die Worte: Ἐπέξαθ' ὁ Κρῖος οὐκ ἀεικέως u. s. w. so zu verstehen sind, beweist die Art, wie Aristoph. Wolken 1355 den Inhalt des Liedes angibt, das in Athen bei Gastmälern aus patriotischem Interesse wie ein Skolion gesungen wurde. Der Wettkampf muß um Olymp. 70, v. Chr. 500, gesetzt werden.

Kunstrichter sagt, nicht erhaben, wie Pindar, aber um desto rührender zu klagen [1]). Während Pindar in erhabenem Schwunge der Seele die Todten selig pries um der edel vollendeten irdischen Laufbahn willen und der Herrlichkeit, die ihnen jenseits beschieden, überließ sich Simonides den rein menschlichen Gefühlen der Klage um das vernichtete Leben und der Sehnsucht der Zurückgebliebenen und nahm seine Tröstungen mehr, nach Art der Jonischen Elegiker, aus der allgemeinen Hinfälligkeit und Mühseligkeit des menschlichen Daseins. Berühmt waren in dieser Art die Grabgesänge des Simonides auf die verunglückten Skopaden und den Aleuaden Antiochos, Echekratides Sohn [2]); und gewiß stammt aus einem solchen Threnos auch der berühmte Klagegesang der Danae, die im Kasten mit ihrem Kinde Perseus eingeschlossen beim Sturmessausen das sorglos schlafende Kind glücklich preist, mit Gedanken und Worten, in denen Mutterliebe und Ergebung sich auf das Anmuthvollste und Rührendste ausspricht [3]).

Ueberhaupt war es Simonides Art Gedanken und Empfindungen nicht, wie Pindar öfter in seinem überschwellenden Reichthum thut, kurz anzuschlagen, sondern mit Sorgfalt und Feinheit ins Einzelne auszumalen [4]) und wie einen zum Brillanten geschliffenen Demant von vielen Facetten zugleich ein spiegelndes Licht werfen zu lassen. Zergliedert man eine Stelle, wie das Bruchstück aus dem Loblied der bei Thermopylä Gefallenen: „Die bei Thermopylä Gefallenen haben ein ruhmvolles Geschick, ein schönes Los, das Grab zum Altar, Gedächt-

[1]) τὸ οἰκτίζεσθαι μὴ μεγαλοπρεπῶς, ὡς Πίνδαρος, ἀλλὰ παθητικῶς. Dionys. Hal. Cens. vett. scriptor. II, 6. p. 420 R.

[2]) Den Sohn des Echekratides, der bei Anakreon, Kap. 13, erwähnt wurde, und ältern Bruder des Orestes.

[3]) Dionys. Hal. de verb. comp. 26. Fragm. 7 Gaisford. 50 Schneid.

[4]) Simonides nannte selbst die Poesie eine sprechende Malerei, Plutarch de glor. Athen. 3.

niß als beſſern Erſatz von Wehklagen, das Lob ſtatt der Trauer. Die Grabſchrift „Wackerer Männer" wird weder das wuchernde Moos noch die allesbezwingende Zeit verdunkeln. In ihre unterirdiſche Kammer iſt der Ruhm von Hellas als Bewohner eingezogen; und Leonidas der König Spartas legt Zeugniß dafür ab, durch den erhabnen Schmuck und ewigen Ruhm der Tugend, den er hinterlaſſen" [1]) — ſo nimmt man leicht ab, wie geſchickt von Meiſterhand ein Gedanke: der Ruhm der großen That, gegen den alle Trauer verſchwindet, hin- und hergewendet und durch ein mannigfaches Lichtſpiel beleuchtet worden iſt. Dieſelbe Art der Schilderung, die von ſelbſt zu einer leichten und gefälligen Gedankenverknüpfung führt, dieſer ganze anmuthige, zierliche Stil des Simonides, der ſich ſo beſtimmt vom Pindariſchen unterſcheidet, wird auch in ſchwacher proſaiſcher Ueberſetzung eines andern Bruchſtückes erkannt werden, das aus einem Liede auf einen Sieger im Fünfkampf (Pentathlon) genommen iſt und auf Orpheus ſich bezieht: „Ihm ſchwebte unzähliges Geflügel über dem Haupte, und ſich emporrichtend ſprangen Fiſche aus der dunkeln Fluth bei dem ſchönen Geſange, ja es erhob ſich auch kein laubſchüttelnder Hauch der Winde, der die honigſüße Stimme gehindert hätte ſich ausbreitend den Ohren der Sterblichen zu nahen: wie wann in winterlichem Monde Zeus vierzehn Tage ſchafft — die Ruhe der Winde nennen ſie die Erdbewohner — zur heiligen Brutzeit der buntgefiederten Halkyonen" [2]). Mit dieſer geglätteten und ſpiegelblank geſchliffenen Compoſition ſteht bei Simonides alles im ſchönſten Einklang, die Wahl der Worte, die zwar durchaus das Edle und Gefällige ſucht, aber ſich im Ganzen weniger von der Sprache des gewöhnlichen

[1]) Diodor XI. 11. Fragm. 16. Gaisford 9. Schneidew.
[2]) Fragm. 18. Schneidew.

Lebens entfernt als die Pindarische und die Behandlung der Rhythmen, die sich von der des Thebanischen Sängers durch eine größere Vorliebe für leichte, fließende, besonders logaödische Versmaaße und minder strenge Grundsätze in der Ausführung mancher Metra unterscheidet.

Simonides Schwestersohn, Bakchylides, schließt sich eng an die Lehre und das Beispiel seines Oheims an. Seine Blüthezeit fällt noch mit dem Greisenalter des Simonides zusammen, da er mit ihm zusammen bei Hieron in Syrakus lebte; sonst ist wenig von seinen Lebensumständen bekannt. Daß aber seine Poesie nur ein einzelner Zweig der Simonideischen war, der für sich mit großer Feinheit und Zierlichkeit ausgebildet war, zeigen die Urtheile der alten Kunstrichter, unter denen Dionysius eine vollkommne Correctheit und durchgängige Zierlichkeit als Charakter des Bakchylides hervorhebt. Nur war seine Art und Kunst noch mehr auf die Reize des Privatlebens, Liebe und Wein, gerichtet, und scheint, auch mit Simonides verglichen, noch mehr sinnliche Anmuth, aber noch weniger sittliche Erhabenheit gezeigt zu haben. So kommen unter den Gattungen der chorischen Poesie, die er übte, außer denen welche auch Simonides und Pindar betrieben, erotische Lieder vor, in denen z. B. ein schönes Mädchen geschildert wurde, wie sie (beim Spiele des Kottabos) den weißen Arm erhebend den Weintropfen den Jünglingen zuschleudert [1]): was nur einer am Trinkgelage der Männer theilnehmenden Hetäre zukommt. In andern Liedern, die wahrscheinlich zur Erheiterung des Mahls gesungen wurden und auf einer Umbildung der Skolien zu Chorgesängen beruhen, wird der Wein auf solche Weise gepriesen: „Ein süßer Zwang erhebt sich von den Bechern und sänftigt den Geist; zugleich erschüttert die Erwar-

[1]) Athen. XI. p. 782 e. XV. p. 667. Fragm. 23 ed. Neue.

tung der Liebe, die den Gaben des Dionyſos beigemiſcht iſt, das Herz. Die Gedanken der Männer nehmen einen hohen Flug; ſie ſtürzen ſtracks die Mauerzinnen der Städte und glauben ſich Alleinherrſcher über alle Menſchen. Von Gold und Elfenbein ſtrahlen die Häuſer; waizenführende Schiffe bringen von Aegypten her über das ſchimmernde Meer die Fülle des Reichthums. So hoch ſtrebt das Gemüth des Trinkers“ [1]). Man wird auch hier die ſorgfältige und glänzende Ausführung bemerken, die der Schule des Simonides eigenthümlich iſt; dieſelbe zeigt ſich in allen größeren Bruchſtücken des Bakchylides, unter denen wir nur den Preis des Friedens als ein Muſterſtück hervorheben: „Den Sterblichen gebiert die erhabne Eirene Reichthum und die Blumen der honigſtimmigen Geſänge. Auf kunſtreichen Altären brennen in goldnen Flammen den Göttern die Schenkel der Rinder und der dichtwolligen Schafe. Die Sorge der Jünglinge ſind gymnaſtiſche Uebungen, Flötenſpiel und ſchwärmende Gelage (*αὐλοὶ καὶ κῶμοι*). Aber in den eiſenbeſchlagnen Schildriemen legen die ſchwarzen Spinnen ihren Webſtuhl an, und die widerhakigen Lanzeneiſen und zweiſchneidigen Schwerter vertilgt der Roſt. Nicht mehr vernimmt man das Getöſe eherner Trommeten, und der wohlthätige Schlaf wird nicht von den Augenliedern weggeſcheucht, der unſre Seele hegt und pflegt. Von heitern Gaſtmälern ſind die

---

[1]) Athen. II. p. 39. Fragm. 26 Neue.

Das Lied beſteht aus kleinen Strophen von Doriſchem Maße, die auf dies Metrum zurückzuführen ſind:

– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – –
– ⏑ ⏑ – – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ –
– ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ – – – ⏑ ⏑ –

Hiebei iſt nichts zu ändern, außer was ſchon aus andern Gründen verbeſſert worden; nur daß V. 6 für *αὐτός* zu ſchreiben iſt *αὐτόδε*, ſtracks.

Straßen vollgedrängt und Loblieder auf schöne Knaben erschallen" [1]). Man erkennt ein Gemüth, das solche heitre und freundliche Vorstellungen mit voller Liebe ausbildet und sich in allen Zügen ausmalt, ohne dabei gerade tiefer in die Sache einzudringen, als es die gewöhnliche Betrachtungsweise der Menschen mit sich bringt. Bakchylides trägt wie Simonides die breite Ausführlichkeit der Elegie auf die chorische Lyrik über, wiewohl er selbst keine Elegieen dichtete und nur als Epigrammendichter sich an seinen Oheim anschließt. Auch die Reflexionen, die zahlreich seiner Lyrik eingestreut waren, über die Mühen des menschlichen Lebens, die Unzuverlässigkeit des Glückes, daß man sich in das Unvermeidliche fügen und unnützer Sorgen entschlagen müsse, haben viel von dem Tone der Jonischen Elegie. Der Versbau des Bakchylides ist meist sehr einfach; neun Zehntel seiner Lieder waren, nach den Bruchstücken zu urtheilen, aus daktylischen Reihen und trochäischen Dipodieen zusammengesetzt, wie wir sie auch bei Pindar in den Liedern finden, welche Dorische Tonart hatten. Nur behandelte Bakchylides dieses Versmaß leichter, indem er an den Stellen, wo die Länge und Kürze stehen kann, die letztere bald öfter zuließ, bald geradezu vorzog. Wir finden bei ihm trochäische Verse von vieler Anmuth, aber, wie nicht zu läugnen ist, doch eine gewisse Schlaffheit und Weichlichkeit, wie z. B.

„Nicht gebratne Rinder sind hier, weder Gold noch Purpurtepp'che,
aber holde Sinnesart,
Und der Muse Lieblichkeit und süßer Wein in Humpen nach Böot'schem
Maße" [2]).

Dies Bruchstück ist aus einem gottesdienstlichen Liede, worin die Dioskuren als gastliche Heroen zu einem Gastfeste (ξένια)

[1]) Stobäus Serm. LIII. p. 209. Grot. Fragm. 12 Neue.
[2]) Athen. XI. p. 500 b. Fragm. 27 Neue.

geladen wurden — und wie verſchieden von dem Hymnus des Pindar, dem dritten unter den Olympiſchen Siegesliedern, womit ein ähnliches Feſt der Dioskuren, das Theron in Agrigent feierte, verherrlicht wird!

Die allgemeine Achtung, in der Simonides und Bakchylides in Griechenland ſtanden, und die anerkannte Trefflichkeit, womit ſie ihre Kunſt trieben, hinderte nicht, daß nicht neben ihnen verſchiedene abweichende Wege eingeſchlagen wurden und andere Behandlungsweiſen der lyriſchen Poeſie aufkamen. Als ein Rival des Simonides während ſeines Aufenthalts zu Athen wird Laſos von Hermione genannt, der ebenfalls bei Hipparch in hohem Anſehn ſtand [1]): worin aber ihr Gegenſatz ſeine Angel hatte, iſt aus den dürftigen Nachrichten über dieſen Meiſter nicht leicht abzunehmen. Er war vorzugsweiſe Dithyrambendichter und brachte — nämlich in Athen — zuerſt die Wettkämpfe mit Dithyramben auf [2]), wahrſcheinlich Olymp. 68, 1, v. Chr. 508. [3]). Dieſe Gattung überwog bei ihm ſo ſehr, daß er überhaupt den Rhythmen ſeiner Lieder eine dithyrambiſche Haltung und freiere Bewegung gab, wobei ihm die Vieltönigkeit der Flöten, die er vorzugsweiſe anwandte, zu Hilfe kam [4]). Er war zugleich ein Theoretiker in ſeiner Kunſt, der Unterſuchungen über die Geſetze der Muſik anſtellte, wovon die ſpätern Muſiker noch manches erhalten haben, und der Pindar in der lyriſchen Dichtung unterwies. Auch iſt leicht möglich, daß er ſich bei dieſen Studien in das Künſtliche verirrte, indem er die Rhythmen und Laute der Worte mit allzugroßem

[1]) Ariſtoph. Weſp. 1410. vgl. Herod. VII, 6.

[2]) Nach den Schol. zu Ariſtoph a. a. O.

[3]) Da die Nachricht des Marm. Par. ep. 46. auf die kykliſchen Chöre ſich zu beziehen ſcheint.

[4]) Plutarch de mus. 29. Damit ſtimmt ſehr gut das Fragment eines Hymnus von Laſos auf die Demeter bei Athen. XIV. p. 624 e.

Raffinement behandelte; worauf allerdings seine Lieder ohne Σ (ἄσιγμοι ᾠδαί) führen, in denen der Zischlaut als mißtönend ganz vermieden war.

Ein sehr eigenthümliches Genie war der Rhodier Timokreon, der, ein tüchtiger Athlet und Dichter zugleich, die Kampflust der Palästra auf die Poesie übertrug. Es ist der Haß, den er im politischen Leben gegen Themistokles, auf dem Felde der Poesie gegen Simonides trug, der ihn im Alterthum besonders berühmt gemacht hat. Den Athenischen Staatsmann greift er in einem erhaltenen Bruchstück [1]) wegen der Willkühr, womit er auf den Inseln geschaltet, Vertriebene zurückgeführt, andere vertrieben hatte, worunter Timokreon selbst gelitten haben soll, mit Bitterkeit an. Und zwar geht er seinen Feinden mit den schweren pomphaften Versmaßen der Dorischen Tonart, wie mit dem Geschoß eines Katapulten, zu Leibe, obgleich er sonst auch in elegischen Distichen und in Versmaßen nach Art der Aeoler dichtete, und es ist nicht zu läugnen, daß seine Vorwürfe durch die grandiose Würde des Ausdrucks und der Form eine ganz besondere Kraft erhalten. Den Keischen Dichter aber scheint Timokreon besonders wegen gewisser künstlicher Spielereien verspottet und parodirt zu haben, wie wenn Simonides denselben Gedanken mit denselben, nur versetzten Worten erst in einem Hexameter, dann in einem trochäischen Tetrameter ausdrückt [2]).

Einen edleren Charakter trägt die Opposition, in der wir Pindar mit Simonides und Bakchylides finden. Denn wenn auch der Wunsch bei dem Syrakusischen Tyrannen Hieron und

---

[1]) Plutarch Themistokl. 21.

[2]) Anthol. Pal. XIII, 30. Vgl. sonst über diese Feindschaft Diogen. Laert. II, 46 und Suidas s. v. *Τιμοκρέων*. Auch die Anführung aus Simonides und Timokreon bei Walz, **Rhet. Graec. II. p. 10**, hängt wohl mit ihrem Streite zusammen.

dem Agrigentiner Theron des höchſten Anſehns zu genießen die Spannung, die unter dieſen Dichtern ſtattfand, befördert haben mag: ſo liegt doch der eigentliche Grund tiefer, in dem Sinn und Geiſt, womit die Keiſchen Dichter und der Thebaner die Poeſie trieben; und der Streit, der ſich mit einer gewiſſen Nothwendigkeit daraus ergab, gereicht keiner von beiden Parteien zur Unehre. Die alten Erklärer Pindar's beziehen eine ziemliche Anzahl Stellen auf dieſe Feindſchaft [1]), und in der Regel ſind dies Aeußerungen, wo Pindar die ächte Weisheit als eine Gabe der Natur, als eine tief eingewurzelte Kraft des Geiſtes preiſt und dagegen eine angelernte Bildung zurückſetzt, oder wo er die geniale Erfindung als das höchſte darſtellt und ſelbſt in mythiſchen Erzählungen Neuerungen verlangt, während andere Dichter dem Ueberlieferten treu bleiben zu müſſen meinten. In ſolchen Fällen ſagte dann Simonides: Der neue Wein darf nicht die Gabe der Rebe vom vorigen Jahre herabſetzen; thörigt iſt dieſe Erzählung; und Bakchylides: „Wenn aber Jemand anders ſagt, breit iſt der Weg", und anderswo: „Einer iſt durch den andern weiſe, ſeit alten Zeiten und heutzutage; denn nicht leicht iſt es die Pforten nie vernommener Dichtungen zu eröffnen."

---

[1]) Ol. 2, 86. (154.) 9, 48. (74.). Pyth. 2, 52. (97.) u. öfter. Nem. 3, 80. (143.) 4, 37. (60.). Iſthm. 2, 6. (10).

[2]) Plutarch Num. 4. Fragm. 37. ed. Neue. Klemens Strom. V. p. 687. Pott. Fragm. 13. Neue.

Fünfzehntes Kapitel.

Pindar.

Pindar war im Frühling des Jahres 522 v. Chr. (Olymp. 64, 3.) geboren; er ſtand alſo etwa in der Mittagslinie des menſchlichen Lebens, als Xerxes Griechenland mit Krieg überzog und die Schlachten von Thermopylä und Salamis gekämpft wurden, und war auch noch nicht weit über die Mitte des eignen Lebens, da er nach einer wahrſcheinlichen Angabe an achtzig Jahr alt geworden ſein ſoll[1]). Er gehört ſonach dem Alter des Griechiſchen Volks an, das man die volle Reife der Jugend und den Beginn des Mannesalters nennen kann, in welchem eine Energie, zuſammengedrängte Kraft und begeiſterte Thatenluſt, wie ſie in keiner Epoche höher geſtiegen iſt, ſich mit einem Streben nach Bildung, Ergründung des Wahren und Genuß des Schönen vereinigt, das die ſchönſten Früchte theils verſprach, theils ſchon hervorbrachte. Die eigenthümliche Bildung, die ſich in Athen nach der Zeit der Perſerkriege entwickelte, mußte ihm noch fremd ſein; zwar iſt er Aeſchylos Zeitgenoß und bewunderte in den Perſerkriegen den Aufſchwung Athens, das er „den ſtützenden Pfeiler Griechenlands, das glänzendſte und ſangeswürdige Athen" nennt: aber die Quellen, aus denen er ſeine geiſtige Nahrung geſchöpft, gehören der ältern Zeit und dem Doriſch-äoliſchen Griechenland an, daher wir ihn von ſeinem Zeitgenoſſen Aeſchylos ſo trennen, daß wir dieſen an die

[1]) Ich verweiſe auf die Unterſuchungen über Pindars Leben in Böckh's Pindar T. III, p. 12, wozu noch als Quelle die Einleitung des Euſtathius zu ſeinem Pindariſchen Commentar in **Eustathii Opuscula ed. L. Tafel. 1832. p. 53 (Eustathii procem. comment. Pindar. ed. Schneidewin 1837)** hinzukommt.

Pforte der neuen Entwickelung der Literatur, Pindarn aber an den Schluß der ältern stellen.

Pindars Heimat war ein Flecken, Kynoskephalä im Gebiete von Theben, der bedeutendsten Stadt im Lande der Böoter. Wenn auch in Böotien damals die Stimme der Pierischen Sänger, so wie der epischen Dichter der Hesiodischen Schule lange verstummt war: so war doch immer noch viel Liebe zur Musik und Poesie dort zu finden, welche auch da die zeitgemäße Richtung auf Lyrik und Chordichtung genommen hatte. Wie verbreitet die Uebung dieser Künste in Böotien war, ist daraus abzunehmen, daß zwei Frauen sich in der Zeit der Jugend Pindar's großen Ruhm darin erwarben, Myrtis und Korinna. Beide waren Nebenbuhlerinnen des Pindar in der Poesie; Myrtis stritt mit ihm um den Preis in öffentlichen Wettkämpfen, und wiewohl Korinna sagt: „Ich finde es unrecht, daß die hellstimmige Myrtis, ein Weib geboren, mit Pindar in den Wettkampf trat"[1]), so soll sie doch selbst, vielleicht durch den wachsenden Ruhm des Dichters eifersüchtig gemacht, ihm oft in den Agonen entgegengetreten sein und ihn fünfmal besiegt haben[2]). Der Reisende Pausanias sah noch in Tanagra, der Vaterstadt der Korinna, ein Gemälde, wo die Dichterin das Haupt sich mit einer Siegesbinde umwindet, die sie im Wettkampf mit Pindar gewonnen. Er meint, sie habe diesen Sieg wohl weniger der höhern Vortrefflichkeit ihrer Gedichte zu danken gehabt, als dem Böotischen Dialekt, dessen sie sich bediente und der den Richtern im Wettkampfe bequemer in die Ohren einging, und ihrer ausnehmenden Schönheit. Korinna

[1]) Die Stelle lautet in dem Dialekt der Korinna:

μέμφομη δὲ κὴ λυγούραν Μούρτιδ' ἰώνγα,
ὅτι βάνα φοῦσ' ἔβα Πινδάροιο ποτ' ἔριν.

Apollon. de pronom. p. 324 b.

[2]) Aelian V. H. XIII, 24.

ſtand aber dem jungen Pindar auch mit ihrem Rathe bei; man erzählt, daß ſie ihn aufgefordert habe ſeine Gedichte mit mythiſchen Erzählungen auszuſchmücken, aber als er nun einen Hymnus dichtet, deſſen erſte ſechs Verſe (die uns erhalten ſind) faſt die ganze Thebaniſche Mythologie berühren, lächelnd geſagt habe: „Man muß mit der Hand, nicht mit dem ganzen Sacke ſäen.“ Uebrigens iſt uns zu wenig von den Verſen der Korinna erhalten, als daß wir über ihre Art und Kunſt hinlänglich urtheilen könnten; die erhaltenen Bruchſtücke beziehen ſich meiſt auf mythologiſche Gegenſtände, beſonders auf Heroinen der Böotiſchen Landesſage; dies und ihre Rivalität mit Pindar beweiſt wohl, daß ſie nicht der Lesbiſchen Schule der Lyrik, ſondern den Meiſtern der Chorpoeſie zuzurechnen iſt.

Auch Pindars eigne Familie war der Uebung der Kunſt zugethan, indem man aus den alten Lebensbeſchreibungen abnimmt, daß der Vater oder Oheim des Dichters ein Flötenſpieler geweſen ſei. Das Flötenſpiel war, wie wir öfter bemerkt haben, eigentlich von Kleinaſien zu den Griechen gekommen; und auf eine ſolche Ueberlieferung aus Phrygien deutet auch der Umſtand, daß Pindar bei ſeinem Hauſe in Theben ein kleines Heiligthum der Göttermutter und des Pan hatte [1]), der Phrygiſchen Götter, auf welche die erſten Hymnen zur Flöte geſungen worden ſein ſollen [2]). Aber gerade die Böoter hatten frühzeitig das Flötenſpiel bei ſich einheimiſch gemacht; der Kopaiſche See in ihrem Lande lieferte treffliches Flötenrohr, und der Dienſt des Dionyſos, der von Theben ausgegangen ſein ſollte, verlangte beſonders die ſehr mannigfache und rauſchende Muſik der Flöten. Daher Böoter zeitig als große Virtuoſen im Flötenblaſen auftreten, während in Athen erſt nach dem Perſerkriege, bei dem ſteigenden Verlangen nach neuer und mannig-

[1]) Pyth. 2, 76 (137). [2]) Marm. Parium. ep. 10.

faltiger Bildung, das Flötenſpiel in allgemeinern Gebrauch kam [1]).

Pindar nahm aber zeitig in ſeinem Leben einen Schwung, der weit über die Sphäre eines Flötners an den Götterfeſten oder auch eines Lyrikers von bloß localer Geltung hinausging. Er begab ſich in den Unterricht des oben erwähnten Laſos von Hermione, eines ausgezeichneten Dichters, der wohl noch ausgezeichneter in der Theorie der Poeſie und Muſik war. Indem er dieſe Künſte ganz zum Geſchäft ſeines Lebens machte (er wird wie die Sappho μουσοποιός genannt), indem er nur Dichter und Muſiker war, dehnte er den Kreis ſeiner Kunſtübung zeitig auf das ganze griechiſche Volk aus und nahm von allen Seiten Aufträge an zu Poeſien von der Gattung der choriſchen Lyrik. Erſt zwanzig Jahr alt dichtete er ein Siegslied auf einen Theſſaliſchen Knaben vom Geſchlecht der Aleuaden [2]), bald finden wir ihn eben ſo beſchäftigt für die Herrſcher in Sicilien, den Hieron von Syrakus und Theron von Agrigent, den König Kyrene's Arkeſilaos und Makedoniens Amyntas, wie für die freien Städte in Griechenland. Es macht keinen Unterſchied, welchem Stamme die Beſungenen angehören; auch die Joniſchen Staaten ehrten und liebten ihn ſelbſt wie ſeine Kunſt, die Athener machten ihn zu ihrem öffentlichen Gaſtfreund (πρόξενος) und die Einwohner von Keos ließen ein Proceſſions-Lied (προσόδιον) von ihm dichten, wiewohl ſie ſelbſt den Simonides und Bakchylides beſaßen. Dabei muß man ihn ſich nicht als einen gemeinen Lohndichter denken, ſtets bereit deſſen Lob zu ſingen, deſſen Brot er ißt. Freilich nahm er Bezahlung und Geſchenke für ſeine Gedichte, wie es ſchon vor ihm durch Simonides in allgemeinen Gebrauch gekommen

[1]) Aristoteles Polit. VIII, 7.

[2]) Pyth. X, gedichtet Ol. 69, 3, 502 v. Chr.

war; aber dabei sind seine Gedichte doch ein Ausdruck seiner Herzensmeinung und fließen aus inniger Ueberzeugung. Er trägt keineswegs beim Lobe der Tugend und des Glückes die Farben zu stark auf, sondern berührt auch die Schattenseiten, oft tröstend, mitunter aber auch warnend und ermahnend. So steht er zu dem mächtigen Hieron, der mit vielen großen und edlen Eigenschaften eine ungezügelte Habgier und Ehrsucht verband, die seine schmeichelnden Höflinge zu gehässigen Maßregeln zu benutzen wußten. Ihn ermahnt Pindar zu innerer Ruhe und Zufriedenheit, zu einer genügsamen Heiterkeit, zur Milde und Güte; er sagt zu ihm[1]): „Sei nur so, wie du zu sein verstehst; freilich ist auch der Affe in der spottenden Rede der Knaben „schön, gar schön": aber Rhadamanth ist hochbeglückt, daß er ächte Früchte des Geistes geerntet und sein Gemüth nicht im Innern an Täuschungen geweidet hat, wie sie durch die Kunst der Zuflüsterer den Menschen verfolgen. Das Augenzwinkern der Verläumder ist für beide Theile (den Getäuschten und den Verläumdeten) ein schwer abzuwendendes Unheil, weil sie in ihrer Weise den schlauen Füchsen ganz gleich sind." In demselben edlen, freien männlichen Tone spricht Pindar zu dem Kyrenäischen Fürsten Arkesilaos IV, der später durch tyrannische Härte den Untergang seiner Dynastie herbeiführte und damals einen der edelsten Kyrenäer, Damophilos, in ungerechter Verbannung hielt. „Jetzt brauche Oedipus räthsellösende Weisheit. Wenn jemand mit scharfem Beil einer großen Eiche die Zweige abhaut und die stattliche Gestalt ihr schändet, dann ist freilich ihre Blüthe dahin, aber sie legt doch noch Zeugniß von ihrer Kraft ab, wenn sie das winterliche

[1]) Pyth. 2, 72 (131). Das Lied hat Pindar in Theben gedichtet, jedoch ohne Zweifel, nachdem er schon eine persönliche Bekanntschaft mit Hieron angeknüpft hatte.

Feuer verzehrt, oder muß als gerade Säule aufgestellt in fremdem Herrscherpalast einen unglücklichen Dienst leisten, ihrem Platz im Walde entrissen [1]). — Du bist zum Arzte des Landes bestimmt; Päan ehret dich; darum mußt du mit milder Hand die eiternde Wunde pflegen. Denn eine Stadt in Verwirrung setzen, das ist auch Schwächern leicht möglich, aber schwierig ist sie wieder auf den rechten Fleck zu bringen, wenn nicht auf einmal ein Gott den Führern des Staats den rechten Weg zeigt. Dir ist die Gunst und der Dank dafür bereit; gewinne es über dich allen Eifer an das reiche Kyrene zu wenden."

So edel und würdig war die Stellung des Pindar diesen Fürsten gegenüber und so treu bleibt er dem Grundsatze, den er bei verschiedenen Gelegenheiten ausspricht, daß Geradheit und Aufrichtigkeit überall an ihrer Stelle sei. Aber Pindars Verhältniß zu den Großen seiner Zeit scheint sich nur auf die Poesie bezogen, nur durch Poesie geäußert zu haben; wir finden ihn nicht, wie Simonides, als täglichen Umgang, Berather und Freund von Königen und Staatsmännern; er spielt keine Rolle im öffentlichen und Hofleben der Zeit. Auch in den Perserkriegen tritt sein Name nicht glänzend wie der des Simonides hervor, zum Theil auch deswegen, weil seine Mitbürger, die Thebaner, unglücklicherweise mit dem halben Griechenvolke auf der Seite der Perser standen, während bei der andern Hälfte das Genie der Freiheit und darum der Sieg war. Indessen zeigt sich auch unter so beengenden Verhältnissen der schöne, edle Charakter der Pindarischen Muse. Sie versucht zwar nicht — was wohl kaum ihre Aufgabe sein konnte — die Thebaner für die Sache der Freiheit zu gewin-

[1]) Die Eiche dieses Räthsels ist der Kyrenäische Staat, die Zweige die verbannten Edlen; das winterliche Feuer Aufruhr, der fremde Herrscherpalast ein fremdes eroberndes Reich, insbesondere Persien.

nen; aber als während des Krieges innere Zwiste und Parteienkämpfe Theben gänzlich zu verderben drohten, ermahnte er seine Mitbürger zur Friedfertigkeit und Einmüthigkeit [1]; und nach dem Kriege spricht er in Gedichten, die für Aegineten und Athener bestimmt waren, seine Bewunderung des Heldenmuths der Sieger offen aus. In einem Gesange, der wenige Monate nach der Uebergabe Thebens an das alliirte Heer der Griechen gedichtet ist [2], dem siebenten Isthmischen, erscheint sein Gemüth von dem Unglück der Vaterstadt heftig erschüttert, aber richtet sich doch gern wieder auf die Poesie, da die Griechen doch nun von großer Noth befreit seien und ihnen ein Gott den Stein des Tantalos vom Haupte abgewandt habe. Der Dichter hofft, daß die Freiheit alles Unglück wieder gut machen werde, und wendet sich mit freundlichem Vertrauen an die nach alten Sagen mit Theben verwandte Stadt Aegina, deren Fürsprache bei den Peloponnesiern das gedemüthigte Haupt von Böotien vielleicht wieder heben konnte.

Dies ist das Bedeutendste von dem, was wir von Pindars äußern Lebensumständen und Verhältnissen zu seinen Zeitgenossen wissen; wir wollen ihn nun näher als poetischen Künstler betrachten und, so viel es angeht, gleichsam in der Werkstatt seiner geistigen Arbeit beobachten. Die einzige Gattung, durch die wir eine deutliche Anschauung von Pindars ganzer Kunst erlangen können, sind die Siegeslieder oder Epinikien. Zwar hat sich Pindar auch in allen den Gattungen der Chorpoesie, die bei andern erwähnt worden sind, Hymnen auf die Götter, Päanen und Dithyramben, welche besondern Götterdiensten angehören, Processionsliedern (προοδία), Jungfrauengesängen (παρθένεια), mimischen Tanzliedern (ὑπορ-

[1] Polyb. IV. 31, 5. Fragm. inc. 125 Böckh.
[2] Im Winter Ol. 75, 2.

χήματα), Tischliedern (σκολιά), Trauergesängen (θρῆνοι), Lobgesängen auf Fürsten (ἐγκώμια), die den Epinikien zunächst standen, ausgezeichnet und im Alterthum waren ziemlich alle diese Arten von Poesien des Pindar eben so berühmt als die Siegshymnen, wie die vielen Anführungen einzelner Stellen beweisen; noch Horaz hebt in der bekannten Ode unter den verschiednen Arten Pindarischer Lieder zuerst die Dithyramben, dann die Hymnen, hierauf die Epinikien und die Threnen hervor. Aber es sind doch gewiß bestimmte Vorzüge gewesen, welche bewirkt haben, daß diese Epinikien im spätern Alterthum häufiger abgeschrieben und dem Untergange der ganzen übrigen Lyrik der Griechen entzogen worden sind: auf jeden Fall können diese Siegslieder, bei dem großen Gedankenreichthum, der höchst kunstvollen Anlage derselben und der Mannigfaltigkeit des darin herrschenden Stils, der bald strenger und ernster, bald heitrer und leichter ist, so daß manche Hymnen und Päanen, andre Skolien und Hyporchemen näher stehen, uns noch am ehesten für den Verlust der übrigen Gattungen entschädigen.

Wir vergegenwärtigen uns in möglichster Kürze die Umstände, welche ein epinikisches Gedicht veranlaßten und die Aufführung begleiteten. Es ist ein Sieg in einem festlichen Wettkampfe davongetragen worden, meist in einem der vier großen von der ganzen Nation hochgehaltenen Spiele[1]), entweder durch die Schnelligkeit der Rosse oder durch Kraft und Ge-

[1]) Olympien, Pythien, Nemeen, Isthmien. Doch gehören nicht alle Epinikien dazu, denn Pyth. II. ist kein Pythisches Siegslied, sondern bezieht sich wahrscheinlich auf Spiele des Iolaos in Theben. Nem. IX. feiert einen Sieg in den Pythien zu Sikyon (nicht zu Delphi); N. X. in den Hekatombäen zu Argos; N. XI. ist gar kein Epinikion, sondern beim Amtsantritt eines Prytanen zu Tenedos gesungen. Die Nemeen müssen früher einmal zuletzt, nach den Isthmien, gestanden haben, daher ihnen Fremdartiges als Anhang beigegeben werden konnte.

wandtheit des menschlichen Körpers oder auch durch musikalische Virtuosität [1]). Ein solcher Sieg, den sich nicht der Sieger allein, sondern sein ganzes Geschlecht, ja die ganze Stadt zum Ruhm rechnete, bedurfte einer Feier, die entweder von den Freunden des Siegers gleich am Orte des Sieges veranstaltet werden konnte, z. B. in Olympia, wenn am Abend nach dem Beschlusse der Wettkämpfe beim Vollmondlicht das ganze Heiligthum von fröhlichen Tischgesängen nach der Weise der Enkomien ertönte [2]), oder erst nach der feierlichen Heimkehr in die Vaterstadt begangen und oft auch zur Erinnerung in späteren Jahren wiederholt wurde [3]). Eine solche Feier hatte immer einen religiösen Charakter, oft begann sie mit Zügen zu Altären, Tempeln in dem Orte der Spiele oder der Heimat; dann wurde bei dem Heiligthum oder im Hause des Siegers ein Opfer dargebracht, woran sich ein Opfermahl anknüpfte; die ganze Feier schloß mit dem fröhlichen, rauschenden Gelage, welches die Griechen κῶμος nennen. Bei einer solchen durch Religion geheiligten, aber zugleich heitern und lebensfrohen Feier — wie sie das Volk der Griechen so sehr liebte und pflegte — trat nun der vom Dichter oder einem stellvertretenden Chormeister [4]) eingeübte Chor auf, um den Siegshymnus

---

[1]) Hieher gehört nur Pyth. XII, worin der Sieg eines Agrigentinischen Flötenspielers Midas gefeiert wird.

[2]) Pindars Worte, Ol. XI, 76. (93.), wo dieser Gebrauch auf die mythische Einsetzung der Olympien durch Herakles übertragen wird. — Am Orte der Spiele sind gesungen Pind. Ol. IV. VIII. Pyth. VI, wahrscheinlich auch VII.

[3]) Bei einer solchen Erinnerungs-Feier sind Ol. XI. Nem. III, auch Isthm. II, aufgeführt.

[4]) Wie der Stymphalier Aeneas ist, Ol. VI, 88. (150.), den der Dichter einen rechten Boten, einen Briefstab der schöngelockten Musen, einen süßen Mischkessel der hochtönenden Gesänge nennt, weil er das von Pindar in Person empfangene Lied nach Stymphalos bringen und dort Tanz, Musik und Text einem Chor einüben mußte.

als den schönsten Schmuck des Festes vorzutragen. Und zwar war es entweder die Pompa, der festliche Zug, oder der Komos, das Gelag, wobei das Epinikion vorgetragen wurde, da dies doch kein eigentlich religiöser Hymnus war, der etwa mit dem Opfer selbst hätte verbunden werden können. Unmöglich konnte dieser Unterschied des Vortrags bei der Pompa oder dem Komos auf die Form der Gesänge ohne Einfluß sein; es wird durch die Andeutungen, die in mehreren Epinikien vorhanden sind, sehr wahrscheinlich, daß alle Lieder, die aus bloßen Strophen, ohne Epoden, bestehen [1]), bei solchen Zügen nach einem Heiligthum oder dem Hause des Siegers gesungen worden sind, wiewohl auch einige andere vorkommen, die auch Beziehungen auf ein Heranziehen enthalten und doch Epoden haben [2]). Solche mögen dann wohl bei Stillständen während der Procession gesungen worden sein, da eine Epode doch immer, nach den Angaben der Alten, ein Stillstehen des Chors fordert. Aber bei weitem die überwiegende Zahl der Pindarischen Lieder bleibt immer die, welche beim eigentlichen Komos, dem fröhlichen Schlusse des Mahls, gesungen worden, daher Pindar selbst seinen Liedern öfter vom Komos als vom Siege Benennungen gibt [3]).

Wenn hiernach der Anlaß — ein Sieg in heiligen Kampfspielen — und der nächste Zweck des Epinikion — die Verherrlichung einer mit dem Dienst der Götter zusammenhängenden Feier — eine würdevolle Behandlung verlangen, so schließen doch auch wieder die rauschende Lust, der fröhliche Jubel des

---

[1]) Ol. XIV. Pyth. VI. XII. Nem. II. IV. IX. Isthm. VII.

[2]) Ol. VIII. XIII. Der Ausdruck: *τόνδε κῶμον δέξαι*, heißt ohne Zweifel: nimm diesen Zug von Genossen auf, die sich zu einem Opfermahl und Gelage vereinigt haben.

[3]) *ἐπικώμιος ὕμνος*, *ἐγκώμιον μέλος*. Die Grammatiker unterschieden dagegen die Enkomien als eigentliche Loblieder von den Epinikien.

Gelages, die alterthümliche Strenge des poetischen Stiles aus, wie sie etwa in den Nomen und Hymnen herrschte, und gestatten und verlangen eine freie, heitere Bewegung des Geistes, wobei alles das Schöne und Herrliche, das in der Veranlassung des Festes liegt, mit Freude und Liebe bemerkt und hervorgehoben wird. Hiebei verfährt Pindar nun so, daß er zwar den Sieg selbst nicht ausführlich beschreibt — was ja nur eine matte Wiederholung des Schauspiels gewesen wäre, das die in Olympia oder Pytho versammelten Griechen mit Entzücken angeschaut hatten — ja oft nur mit wenigen Worten des Sieges, wo und in welchen Kämpfen er gewonnen worden, Erwähnung thut [1]). Aber darum ist doch keineswegs der Sieg für den Dichter bloße Nebensache, die er etwa, wie Manche gemeint haben, schnell beseitigt, um zu fruchtbarern Gegenständen hinüberzueilen: sondern der Sieg bleibt der eigentliche Angelpunkt seines ganzen Gedichts, nur daß er ihn nicht für sich, sondern im Zusammenhange mit dem ganzen Leben des Siegers betrachtet, von dem er sich nothwendig vorher genaue Kunde erworben haben mußte. Pindar weiß dem Siege eine höhere Bedeutung für das Leben des Siegers zu geben, indem er sich eine ideale Vorstellung von dem Geschicke und Charakter des Siegers bildet und davon den Sieg als eine Bewährung darstellt. Und da die Griechen wenig gewohnt sind den Menschen zu isoliren, sondern ihn immer als Glied seines Volks und Geschlechts fassen, so erscheint dem Pindar der gegenwärtige Ruhm des Siegers auch im Zusammenhange mit dem Zustande und der Vergangenheit des Stammes und Staates, aus dem er hervorgegangen. Nun konnte Pindar das Leben des

[1]) Dagegen findet man öfter eine genaue Aufzählung der sämmtlichen Siege nicht bloß des gegenwärtigen Siegers, sondern auch seiner ganzen Familie; offenbar war diese dem Dichter aufgetragen worden.

Siegers von zwei verſchiedenen Geſichtspunkten betrachten, um den Sieg daraus gleichſam abzuleiten und zu erklären, von dem des Schickſals oder des Verdienſtes: mit andern Worten, er konnte entweder das Glück oder die Tüchtigkeit [1]) des Siegers preiſen. Das Glück mußte bei Siegen mit den Roſſen als Hauptſache hervorgehoben werden, da für die Wettkämpfe vortreffliche Roſſe gezogen werden mußten (eine beſonders koſtbare Sache bei den Griechen) und ein geſchickter Lenker mitzuſchicken war (da die Wettkämpfer in dieſen Spielen nur ſelten ihre Pferde ſelbſt in der Bahn lenkten), beides aber nur bei großem Reichthum möglich war. Tüchtigkeit trat mehr bei Siegern durch gymnaſtiſche Leiſtungen hervor, wiewohl auch hier das gute Geſchick, die Gunſt der Götter, als die Hauptſache hervorgehoben werden konnte: zumal da es ein Lieblingsgedanke des Pindar iſt, daß wahre in allen Proben beſtehende Tüchtigkeit eine göttliche Naturgabe ſei [2]). Aber natürlich kann weder das Glück noch die Tüchtigkeit des Siegers als allgemeiner Gedanke (in abstracto) den Inhalt des Gedichts bilden, ſondern nur eine lebendige anſchauliche Vorſtellung von dem Geſchick oder der Tugend des Geprieſenen in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit (in concreto). Das Glück des Siegers erhält eine ſolche beſondere Färbung z. B. dadurch, daß es als ein Erſatz, eine Compenſation, dargeſtellt wird für erlittnes Unglück und überhaupt der Wechſel von Leid und Freud im Geſchick des Siegers und ſeines Geſchlechts geſchildert wird [3]). Auch dies kann das Thema eines Gedichts abgeben, daß der Ruhm gymnaſtiſcher Siege nach Menſchenaltern in einem Geſchlechte wechſelt, ſo

[1]) *Ὄλβος — ἀρετή.*

[2]) *Τὸ δὲ φυᾷ κράτιστον ἅπαν.* Ol. IX, 100 (151), welche Ode eine Ausführung dieſes Grundgedankens iſt. Vgl. hiezu das vorige Kap. am Ende.

[3]) Ol. II. Aehnlich Iſthm. III.

daß nur die Großväter und die Enkel, aber nicht die dazwischen lebenden eines solchen Ruhms theilhaft werden [1]). Wenn aber das Glück als ein ganz ungemischtes, ohne allen Beisatz von Mißgeschick und Entbehrung erscheint: so wird die Freude daran veredelt durch ein sittliches Gefühl und eine daraus fließende Erinnerung, wie man das Glück würdigen, ertragen, nutzen solle. Nach der Sinnesart der Griechen ist der zunächstliegende Gedanke bei einem hohen glänzenden Schicksal die Furcht vor der den menschlichen Stolz niederbeugenden Nemesis, und daher die Warnung sich zu bescheiden und nicht weiter streben zu wollen [2]). Es sind die Ermahnungen, welche Pindar besonders an den vielbesungenen Hieron zu richten pflegt, nach allen Sorgen und Mühen, wodurch er seine Herrschaft begründet und erweitert, eine ruhige Heiterkeit in sein Gemüth einziehen zu lassen und durch die Poesie dem von manchen unedlen Leidenschaften bewegten Gemüth eine reine, edle Stimmung zu geben. Wo aber die Tüchtigkeit des Siegers in den Vordergrund gerückt werden soll, pflegt Pindar auch diese nicht für sich allein zu rühmen, sondern eine andere Tugend und Trefflichkeit des menschlichen Geistes daneben zu stellen, welche der Sieger entweder schon mit der in den Wettkämpfen bewährten Mannhaftigkeit vereinigt oder deren Vereinigung empfohlen wird. Bald ist es Mäßigung, bald Weisheit, bald kindliche Liebe, bald Frömmigkeit gegen die Götter. Die letzte wird oft als Hauptgrund des Sieges dargestellt, indem der Sieger sich dadurch den Schutz der Götter erworben, welche gymnastischen Spielen vorstehn, wie des Hermes oder der Dioskuren. Gewiß ist es dem Pindar hiermit der vollkommenste Ernst; es erscheint ihm als die befriedigendste Auskunft, die er über den Grund des Sieges nur irgend geben kann, wenn er den Gott

[1]) Nem. VI. [2]) *μηκέτι πάπταινε πόρσιον.*

ermittelt hat, der an dem Geschlecht des Siegers und zugleich an den Wettkämpfen, in denen er gesiegt, einen besondern Antheil nimmt [1]). Ueberhaupt erscheint beim Preise der Tüchtigkeit wie des Glücks des Siegers Pindar jederzeit so ehrlich und aufrichtig, wie er es selbst von sich rühmt: er nimmt nie den Mund zu voll und verfällt nie in einen hochtrabenden panegyrischen Ton; die republikanische Scheu vor der Mißgunst der Mitbürger eben so wie die Furcht vor der göttlichen Nemesis fordern überall das Lob zu mäßigen und die Hinfälligkeit menschlichen Glücks, die enge Gränze menschlicher Kraft, im Auge zu behalten.

Wenn wir in diesen Zügen den Dichter als einen Weisen betrachten, der dem besungenen Sieger gleichsam sein Schicksal deutet, indem er ihn auf die höhere Ordnung hinweist, worin der gegenwärtige Glanzpunkt seines Lebens seinen Grund habe: so dürfen wir dabei doch nicht vergessen, daß der Dichter sich dabei nicht in eine erhabne Ferne stellt und unberührt von persönlichen Verhältnissen etwa wie ein Priester zum Volke redet. Vielmehr sind die Pindarischen Epinikien, wiewohl sie von einem Chor vorgetragen wurden, doch ganz Ausdruck der individuellen Ansicht des Dichters [2]) und daher voll von Beziehungen auf das persönliche Verhältniß, in welchem Pindar zu dem Sieger steht. Ja der Dichter kann dies persönliche Verhältniß, wenn es ein eigenthümliches Interesse hat, in die hellste Beleuchtung stellen und den Hauptgedanken des Gedichts davon hernehmen. Hierin liegt die Erklärung mancher und zum Theil der schwierigsten unter diesen poetischen Compositionen.

---

[1]) Wie z. B. Ol. VI, 77 (130) ff. Ich habe auf diesen Seiten hauptsächlich die Abhandlung Dissen's de ratione poetica carminum Pindaricorum (Pindari carmina ed. Lud. Dissenius. 1830. Sect. I. p. XI.) zum Grunde gelegt.

[2]) Vgl. oben Kap. 14.

In einem Gedicht [1]) vertheidigt Pindar die Wahrhaftigkeit seiner Poesie gegen Anschuldigungen, die ihm gemacht worden waren, und stellt seine Muse dar als die gerechte und unparteiische Ausspenderin des Ruhmes, sowohl unter den Wettkämpfern als auch unter den Heroen der alten Zeit. In einer andern [2]) erinnert er den Sieger daran, daß er ihm den Sieg in öffentlichen Spielen verkündet und ihn zur Bewerbung darum aufgefordert habe, und lobt ihn, daß er seinen Reichthum auf diesen edlen Zweck gewandt habe [3]). Wieder in einem andern entschuldigt er sich, daß er ein Lied, das er dem Sieger, einem Faustkämpfer unter den Knaben, damals gleich zugesagt, erst viel später, in den männlichen Jahren des Gefeierten, ihm zusandte und weist, wie um sich selbst zur Erfüllung des Versprechens anzuspornen, das geheiligte Alterthum dieser Siegeshymnen nach, die gleich mit der ersten Einrichtung der olympischen Kampfspiele verbunden gewesen seien [4]).

Welches nun aber auch der Grundgedanke eines einzelnen Pindarischen Epinikion sein mag, so darf man durchaus nicht erwarten ihn wie in einer philosophischen Abhandlung bewiesen und nach allen Seiten hin ausgeführt zu finden. Allerdings ist im Pindar auch jene gnomische Weisheit, die in dem mannigfaltigen und oft sehr verworrenen Thun und Treiben der Menschen durchgehende Regeln und leitende Grundsätze auffindet, wie sie bei den Griechen besonders seit der Zeit der sieben Weisen im Leben und in der Poesie hervortritt und ein so bedeutendes Element der Elegie so wie der Chorlyrik schon vor

---

[1]) Nem. VII. [2]) Nem. I.

[3]) Ich beziehe darauf sowohl den Gedanken V. 27 (40): Der Geist zeigt sich in Rathschlägen bei denen, welchen die Natur verliehen das Zukünftige vorauszuschauen, als auch die Erzählung von der Weissagung des Teiresias bei der Schlangenwürgung des jungen Herkules.

[4]) Ol. XI.

Pindar bildete, zu finden. Diese Sentenzen erscheinen bei Pindar oft in der allgemeinen Form von Sprüchwörtern, oft als direkte Mahnungen an den Sieger; oft wählt auch Pindar, wenn er dem Sieger einen Grundsatz der Sittlichkeit oder Klugheit recht ans Herz legen will, die Form ihn als eignen Vorsatz des Dichters auszusprechen. „Ich liebe nicht vielen Reichthum im innern Gemache verborgen zu halten, sondern mir von meiner Habe ein gutes Leben und durch reiche Gaben an die Freunde einen guten Ruf zu schaffen" [1]).

Weit ausgedehnter aber ist wenigstens in den meisten Gedichten das andere Element der Pindarischen Poesie, die mythischen Erzählungen. Daß diese keine Abschweifungen sind, die dem Gedichte bloß einen äußeren Putz anfügen sollen, ist durch die neuere Auslegung des Pindar vollkommen erwiesen. Mitunter freilich scheint es, als habe es der Dichter selbst darauf angelegt uns zu täuschen, wenn er sich nach einer ausführlichen mythischen Erzählung in den rechten Weg zurückruft, als habe ihn sein Enthusiasmus zu weit abgeführt, oder wenn er an eine sprüchwörtliche Redensart eine mythische Geschichte anknüpft, z. B. an den bildlichen Ausdruck „Weder zu Schiffe noch zu Lande magst du den Weg zu den Hyperboreern finden" die Erzählung, wie Perseus einst zu diesem fabelhaften Volke gekommen ist [2]). Aber bei genauerer Betrachtung findet sich auch hier, daß der Mythus wohl zur Sache gehört; und man muß es als eine Eigenheit der Griechischen Künstler der Rede erkennen, daß sie oft ihre Absichten verbergen und mit einer gewissen künstlerischen Ironie sich dem Ungefähr zu überlassen vorgeben, wo sie im klaren Bewußtsein ihres Plans handeln. So nimmt auch Platon oft die Miene an, als sei der Dialog einen unrichtigen Weg gegangen, wo der Plan der Untersuchung doch

[1]) Nem. I, 31 (45). [2]) Pyth. X, 29 (46).

eine ſolche Vorbereitung nothwendig machte. An andern Stellen macht auch Pindar ſelbſt darauf aufmerkſam, daß Verſtand und Nachdenken nöthig ſei, um den verborgenen Sinn dieſer mythiſchen Epiſoden aufzufinden, wie wenn er nach einer Schilderung der ſeligen Inſeln und der dahin gelangten Heroen fortfährt: „Ich habe viele ſchnelle Geſchoſſe im Köcher unter dem Arme, deren Ton von den Klugen vernommen wird; insgemein aber bedürfen ſie der Deuter“ [1]); oder wenn er nach der Geſchichte vom Ixion, die er in einem Gedicht an Hieron erzählt, auf einmal hinzufügt: „Ich muß mich aber in Acht nehmen, nicht in die beißende Heftigkeit der Schmähſüchtigen zu verfallen; denn ich ſah, wiewohl entfernt in der Zeit, den tadelſüchtigen Archilochos, der ſich nur an ſcheltendem Grimme weidete, meiſt in Noth und Kummer leben“ [2]). Man begreift an der Stelle gar nicht, wie der Dichter dazu kommt dieſe Beſorgniß zu äußern, wenn man nicht auf die Warnungen achtet, die in Ixions Geſchichte für den habgierigen Hieron liegen.

Die Beziehung dieſer mythiſchen Erzählungen zu dem eigentlichen Thema des Gedichts kann eine doppelte ſein, eine äußerliche oder innerliche, hiſtoriſche oder ideelle. Im erſten Falle ſind es die Heroen, die an der Spitze des Geſchlechts, des Staates ſtehen, dem der Sieger angehört, oder auch die Gründer der Spiele, in denen er geſiegt. Es iſt keine unter den vielen Oden des Pindar auf Wettkämpfe aus Aegina, wo er nicht das Heldengeſchlecht der Aeakiden preiſt; es iſt mir, ſagt er, ein unumſtößliches Geſetz, wenn ich mich zu dieſer Inſel wende, euch Aeakiden auf goldnem Wagen mit Ruhm zu beträufen [1]). Im andern Falle werden Begebenheiten der Heroenzeit vom Dichter dargeſtellt, die mit den Lebensverhältniſſen und Beſtrebungen des Siegers Aehnlichkeit haben oder

[1]) Ol. II, 83 (150). [2]) Iſthm. V, 19 (27).

in denen Lehren und Warnungen liegen, die der Sieger beherzigen soll. So können auch zwei Personen im Mythus hervorgehoben werden, deren eine der Sieger in seinen löblichen, die andere in seinen verwerflichen Bestrebungen gleichsam abbildet, so daß die eine ihm als ermunterndes Lob, die andere als Warnung vorgehalten wird [1]). Meist gelingt es dem Dichter beide Rücksichten zu vereinigen: die Stammheroen erscheinen ihm auch in ihrem Geist und Charakter zusammenhängend mit dem Sieger. Ihre Kraft, ihr ausgezeichnetes Geschick dauert in den Nachkommen fort, dieselbe eigenthümliche Verbindung von Schicksalen begleitet das Geschlecht bis auf die Gegenwart [2]), ja auch die Verirrungen der alten Heroen kehren in den Nachkommen wieder [3]). Man muß sich hiebei nur vergegenwärtigen, daß die Griechen damals noch im wirklichen lebendigen Glauben die Heroenwelt in engerem Zusammenhange mit der Gegenwart faßten. Man suchte den Grund der historischen Ereignisse in der Vorwelt; Eroberungen, Niederlassungen im Barbarenlande wurden durch entsprechende Unternehmungen von Heroen gerechtfertigt; der Perserkrieg erschien als ein Akt desselben großen Dramas, dessen frühere Abschnitte der Argonautenzug und Troerkrieg gewesen waren. Dabei dachte man sich die mythische Vergangenheit, wie sie durch den Glauben geheiligt war, als bei weitem erhabner, von einem Glanze umleuchtet, wovon man zufrieden war in der Gegenwart einen matteren Wiederschein zu erkennen. Auf dieser Ansicht beruhen die historischen und politischen Beziehungen der Tragödie, besonders bei Aeschylus; und noch die Anlage des Herodotischen Geschichtswerkes geht davon aus; am deutlichsten aber tritt sie

[1]) Wie Pelops und Tantalos, Ol. I.

[2]) Wie das Schicksal der alten Kadmeer im Theron, Ol. II.

[3]) Wie die Uebereilungen (ἁμπλακίαι) der Rhodischen Stammheroen bei Diagoras. Ol. VII.

in dem Mythenreichthum hervor, der bei Pindar dem Plan und Zweck der lyrischen Poesie dienstbar gemacht wird. Natürlich ist diese lyrische Behandlung der Mythen ganz verschieden von der epischen; während hier die Erzählung an sich interessirt und in allen Stücken mit gleicher Liebe vergegenwärtigt wird, dient sie dort einem bestimmten Gedanken, der gewöhnlich auch in der Mitte oder am Schluß direkt ausgesprochen wird, und es werden nur die Züge kräftig und anschaulich hervorgehoben, welche zur Entwickelung jenes Gedankens beitragen. So ist selbst die längste mythische Erzählung im Pindar, die durch fünfundzwanzig Strophen fortgeführte Beschreibung des Argonautenzuges in dem Pythischen Gedicht auf den Kyrenäischen König Arkesilas, sehr entfernt von der gleichmäßigen Ausführlichkeit des Epos, sondern ihrem äußeren Plane nach ganz darauf angelegt den Ursprung des Kyrenäischen Königsgeschlechts von den Argonauten ins Licht zu setzen und sie verweilt nur deswegen länger bei dem Verhältniß des Jason zum Pelias, des edlen Verbannten zum eifersüchtigen Tyrannen, weil daran sehr ernsthafte Warnungen für Arkesilaos in seinem oben schon erwähnten Verhältniß zum Damophilos liegen.

Wenn schon diese Mischung von Sprüchen der Weisheit und bedeutungsvollen Geschichten es schwer macht dem Dichter überall zu folgen, so ist überdies die ganze Anlage der Gedichte Pindars labyrinthisch genug, um dem jetzigen Leser, auch wenn er den Faden des Verständnisses gefunden zu haben glaubt, doch oft den Ausweg scheinbar zu versperren. Pindar beginnt sein Lied voll von der erhabenen Vorstellung, die er sich von dem ruhmvollen Lebenslose des Siegers gebildet hat, und fühlt sich gleichsam gedrängt von der zuströmenden Fülle der Gedankenbilder, die sich daraus entwickeln. Er versucht es nicht seine Totalidee direkt auszusprechen, was auch wenig

dichterisch sein würde, sondern verfolgt die Gedankenreihen, die sich daraus entwickeln, im Einzelnen, aber so daß er dabei immer das Ganze vor den Augen des Geistes behält. Wenn er daher eine Reihe von Gedanken, es sei in gnomischer oder mythischer Form, bis zu einem gewissen Punkte verfolgt hat, bricht er ab, ohne doch so weit gelangt zu sein, daß die Anwendung auf den Sieger schon hinlänglich klar wäre, und nimmt einen anderen Faden auf, den er vielleicht auch bald wieder fallen läßt, um einen neuen anzuspinnen; und erst am Ende pflegt er diese verschiedenen Fäden zusammenzunehmen und zu einem Ganzen zusammzuflechten, in welchem jene Totalidee deutlicher hervortritt. Pindar erreicht durch diese künstliche Verschlingung seiner Gedankenreihen, daß seine Gedichte nicht in einzelne für sich bestehende und genügende Theile zerfallen, sondern die Spannung des Hörers bis zum Ende dieselbe bleibt, indem er erst dann völlig gewahr wird, wohin alle diese Gedankenreihen zielen. So liegt z. B. dem Gedicht auf den Pythischen Sieg, den Hieron als Ätnäer, als Bürger der von ihm gegründeten Stadt Ätna, gewann[1]), als Totalidee die Vorstellung der schönen Ruhe und Heiterkeit des Gemüthes zum Grunde, der Hieron sich jetzt nach so vielen Herrscherthaten hingegeben und die er besonders durch Musik und Poesie in sein Gemüth einführen solle. Pindar beginnt, dieser geistigen Anschauung voll, sogleich mit einer Schilderung, wie die Musik die Götter im Olymp erfreue, beruhige und beselige, nur der Götterfeind Typhos, der gebunden unter dem Ätna liegt, dem vermehrt sie seine Qual. Von da geht Pindar durch eine rasche Wendung zu der neuen Stadt Ätna am gleichnamigen Berge über, rühmt die glücklichen Auspicien, unter denen sie gegründet worden, und preist den Hieron um

[1]) Pyth. I.

der großen Kriegsthaten willen, die er ausgeführt, und wegen der weisen Verfassung, die er der neuen Stadt gegeben, welcher innerer und äußerer Frieden vom Dichter gewünscht wird. Noch sieht man, wenn man das Gedicht so weit verfolgt hat, nicht ein, wie jener Preis der Musik und diese Erinnerungen an Hierons Kriegsthaten und Staatslenkung zusammenhängen. Aber der Dichter wendet sich jetzt mit weisen Sprüchen an Hieron, deren Haupttendenz ist, daß er sich aller kleinlichen Leidenschaften entschlagen und des Schönen sich erfreuen und dafür sorgen solle, daß die Sänger einen guten Namen von ihm auf die Nachwelt bringen möchten.

Die bisher entwickelten Grundsätze der Pindarischen Kunst lassen sich zwar in allen seinen Epinikien nachweisen, jedoch besteht damit sehr gut die in der That außerordentliche Mannigfaltigkeit der Composition und des Ausdrucks, die wir schon oben als einen Vorzug dieser Gattung erwähnt haben. Jedes Pindarische Epinikion hat seinen eignen Ton, der auf der Bewegung des Gedankens und, was sich daraus ergibt, auf der Wahl des Ausdrucks beruht. Die Hauptunterschiede hängen mit der Wahl der Rhythmen zusammen, welche wieder durch die Tonarten bedingt wird. Nach diesen zerfallen die Pindarischen Epinikien in Dorische, Aeolische, Lydische — drei Klassen, die sich leicht unterscheiden lassen, wiewohl in jeder wieder unendliche Verschiedenheiten statthaft sind. Denn auch im Metrum ist jedes Pindarische Gedicht ein eigenthümliches und besondres Wesen für sich, indem nicht zwei davon ganz nach demselben Schema gearbeitet sind. Was nun die Dorischen Oden anlangt, so finden wir darin dieselben metrischen Formen, die schon in der chorischen Lyrik des Stesichoros vorherrschten, daktylische Reihen und trochäische Dipodieen[1]), welche der

[1]) Wie diese trochäischen Dipodieen mit den daktylischen Reihen auf einen Rhythmus oder Takt zurückgeführt wurden, erhellt aus den al-

Feierlichkeit der Hexameter zunächſtkommen. Demgemäß herrſcht in dieſen Oden ein ruhiger, würdevoller Gang; die mythiſchen Erzählungen werden vollſtändiger ausgebildet, die Gedanken ſind ganz auf den Gegenſtand gerichtet und von perſönlicher Leidenſchaft frei; es ſind im Ganzen erhebende und beruhigende Vorſtellungen, die darin ausgedrückt werden. Der Ausdruck hält ſich in den Gränzen der epiſchen Sprache mit dem Beiſatz eines mäßigen Dorismus und gewinnt dabei ein eben ſo glänzendes wie würdevolles Gepräge. Die Aeoliſchen Oden ſchließen ſich in ihren Rhythmen an die Poeſie der Lesbier an, in der leichtere daktyliſche, trochäiſche, logaödiſche Versmaße herrſchten, nur daß bei der Ausbildung dieſer Rhythmen für die choriſche Lyrik eine weit größere Mannigfaltigkeit und dabei oft auch eine viel größere Volubilität und Lebhaftigkeit hinein gelegt worden iſt. So erſcheint auch der Geiſt des Dichters in viel lebhafterer Bewegung; die Gedanken kommen und gehen mit größerer Schnelligkeit; der Dichter ruft ſich ſelbſt von begonnenen Erzählungen, die er für unfromm oder zu prahlend hält, zurück [1]) und greift überhaupt mit ſeinen perſönlichen Anſichten weit mehr hinein; auch in den an den Sieger gerichteten Reden herrſcht ein mehr munterer Ton, der auch eine ſcherzhafte Wendung nicht verſchmäht [2]); der Dichter ſelbſt miſcht ſeine Verhältniſſe zum Sieger und zu ſeinen Nebenbuhlern in der Kunſt hinein, rühmt ſeine eigne Art, ſtreitet, widerlegt die Andern [3]). Aber eben weil in dieſen Aeoliſchen Ge-

---

ten Schriftſtellern über Muſik, aus denen man lernt, daß die trochäiſche Dipodie als rhythmiſcher Fuß den erſten Trochäus zur Arſis, den zweiten zur Theſis hatte, ſo daß ſie bei einer kürzern Meſſung der einzelnen Silben dem Daktylus gleichgeſetzt werden konnte.

[1]) Ol. I, 52. (82.) IX, 35.

[2]) Ol. IV, 26. (40.) Pyth. II, 72. (131.)

[3]) Ol. II, 86. (155). IX, 100 (151). Pyth. II, 78. (145).

dichten ſo viel Bewegung iſt, ſehen ſie ſich auch unter einander weit weniger ähnlich als die Doriſchen und z. B. das erſte Olympiſche mit ſeinen heitern glänzenden Bildern hat einen ganz andern Ton, als das zweite, worin eine erhabne Wehmuth ſich ausſpricht, und als das neunte, in dem ein ſtolzes freudiges Selbſtvertrauen überall hindurchtönt. Die Sprache in dieſer Klaſſe von Epinikien iſt ebenfalls kühner, in ſyntaktiſchen Verbindungen ſchwieriger, auch durch ſeltnere dialektiſche Formen ausgezeichnet. Nun bleiben noch die Lydiſchen Oden über, an Zahl die geringſten, deren Metrum meiſt trochäiſch und von beſonders ſanftem Charakter iſt, womit ein entſprechender Ton der Poeſie zuſammenhängt. Lieder, die beſtimmt waren bei einem Zuge zum Heiligthum oder auch vor den Altären geſungen zu werden und in denen die Gottheit mit demüthigem Sinn um fernere Huld angefleht wird, ſind von Pindar gern in dieſer Weiſe gedichtet worden.

Sechszehntes Kapitel.

Theologiſche Poeſie.

Wir haben die Entwickelung der Griechiſchen Poeſie von Homer bis zu Pindar verfolgt und die Uebergänge von der einfachen Formation des epiſchen Geſanges bis zur künſtlichen und ins Feinſte ausgearbeiteten Geſtaltung der Chorlyrik beobachtet. Wir können uns glücklich ſchätzen, daß die beiden Endpunkte dieſer Entwickelungsreihe, Homer und Pindar, uns in vollſtändigen Werken erhalten ſind; von den dazwiſchen liegenden Stufen läßt ſich ſchon eher eine Vorſtellung nach einzelnen Bruchſtücken und beurtheilenden Aeußerungen anderer Schrift-

ſteller gewinnen. Zwiſchen Homer und Pindar liegt eine große Periode der Bildung des Griechiſchen Geiſtes; es iſt als wenn der eine Dichter einem anderen Weltalter angehörte als der andre. Sollen wir die Hauptſache mit wenigen Worten zu bezeichnen ſuchen, ſo finden wir im Homer jene Jugend des menſchlichen Geiſtes, die noch ganz in der Anſchauung und der Phantaſie lebt, deren Hauptgenuß in der lebendigen Vorſtellung von Erſcheinungen, Thaten, äußern Ereigniſſen beſteht, ohne daß ſie dabei ſonderlich nach Urſachen und Folgen fragt, die zwar ein inneres Maß des Handelns, ſittliche Normen der Beurtheilung im Herzen trägt, aber ſich nur wenig davon zum Bewußtſein bringt, weil überhaupt die Augen des Geiſtes noch ganz nach außen blicken und nicht auf Ergründung des Innern gerichtet ſind. Im Pindar erſcheint der Griechiſche Geiſt unendlich reifer und ernſter; ſo liebevoll er auch an der ſchönen und glänzenden Erſcheinung hängt, ſo herrliche Geſtalten er in alten Heroen und damaligen Athleten aufſtellt: ſo iſt doch ſein Hauptbeſtreben das Maß, wornach alle Dinge zu meſſen, die Geſetze einer ſittlichen Weltordnung, in dem eignen Innern zu finden, und wenn er ſich dieſe Geſetze zum klaren Bewußtſein erhoben, wendet er ſie rückwärts auch zu einer ſcharfen Kritik jener ſchönen und lebensvollen Gebilde an, welche die Phantaſie der frühern Zeitalter erſchaffen. Pindars Poeſie hat zu viel innre Wahrheit, iſt zu ſehr der volle Ausdruck der Herzensmeinung, als daß er dieſen Widerſpruch, in den er mit der ältern Poeſie geräth, verheimlichen ſollte, wie es die ſpätere Kunſtdichtung thut. Er meint[1]), daß die Rede von Odyſſeus durch den ſüßſtimmigen Homer größer geworden ſei, als ſeine wirklichen Drangſale, weil in den Täuſchungen und der geflügelten Erfindungsgabe des Homer etwas Ehrwürdiges wohne, und

[1]) Nem. VII, 20 (29).

verwirft öfter die Erzählungen früherer Dichter, insbeſondere weil ſie mit ſeinen reineren Vorſtellungen von der Götter Allmacht und ſittlicher Heiligkeit nicht ſtimmen[1]). Am meiſten aber weicht er vom Homer in der Darſtellung des Schickſals der Geſtorbenen ab, die bekanntlich nach der Schilderung der Odyſſee ſammt und ſonders, die erhabenſten Heroen nicht ausgenommen, ein ſchattenähnliches Leben in der Unterwelt, dem Aides, führen, wo ſie geſpenſterartig ihr Thun auf der Oberwelt fortſetzen, ohne dabei Verſtand und Willenskraft zu haben. Pindar dagegen, in jenem erhabnen Troſtgedicht an den Theron[2]), zeigt ſich als einen Wiſſenden, daß alle Frevel auf dieſer Oberwelt einen ſtrengen Richter in der Unterwelt finden, aber ein ſeliges Leben bei ewigem Sonnenſchein, ohne Mühe um den Unterhalt, den Guten zu Theil wird; „die aber, welche es vermocht haben, bei einem dreimaligen Leben auf der Ober- und Unterwelt die Seele völlig rein von allem Unrecht zu erhalten, die wandern die Straße des Zeus zur Burg des Kronos[3]), wo die Inſeln der Seligen von den Lüften des Okeanos umweht werden und Blumen von Gold erglänzen". Man ſieht, daß hier die Inſeln der Seeligen als ein Lohn der reinſten Tugend erſcheinen, während bei Homer nur einzelne Götterlieblinge, wie Menelaos, weil er eine Tochter des Zeus zur Gemahlin hat, nach dem Elyſiſchen Gefilde am Okeanos gelangen. Ausführlicher entwickelte Pindar in den Trauergeſängen oder Threnen ſeine Ideen über Unſterblichkeit, über das heitre Leben der Seligen in beſtändigem Sonnenlicht in duf-

---

[1]) S. z. B. Ol. I, 52 (82). IX, 35 (54).

[2]) Ol. II, 57 (105) ff.

[3]) d. h. den Weg, welchen Zeus ſelbſt geht, wenn er ſeinen früher entthronten, jetzt aber verſöhnten Vater, den Kronos, als Beherrſcher der ſeligen Abgeſchiedenen, aufſucht, um mit ihm Rath zu pflegen über die Weltſchickſale.

tenden Hainen bei festlichen Spielen und Opfern und die Qualen der Unseligen in ewiger Nacht. Insbesondere gibt der Dichter hier genauere Rechenschaft über jenes wechselnde Leben auf der Ober- und Unterwelt, wodurch erhabne Geister sich immer höher schwingen; er sagt [1]): „Die, welche Persephone von der alten Sühnschuld befreit, deren Seelen sendet sie im neunten Jahre wiederum zur obern Sonne herauf; aus ihnen erwachsen erhabne Könige und durch Kraft gewaltige und durch Weisheit verherrlichte Männer, welche von der Nachwelt unter den Menschen heilige Heroen genannt werden" [2]).

Man sieht wohl, daß zwischen Homer und Pindar eine Umänderung der Vorstellungen eingetreten ist, welche nicht auf einmal, sondern durch die Thätigkeit mancher Weisen und begeisterten Dichter bewirkt worden sein muß. Alle religiöse Poesie, welche sich mit dem Tode und jenseitigen Leben beschäftigt, geht bei den Griechen von jenen Gottheiten aus, die in der dunkeln Tiefe, im Innern der Erde wirksam und mit dem politischen und geselligen Menschenleben auf der Erde nur in weniger Verbindung gedacht wurden. Diese Gottheiten bilden einen besondern Kreis, getrennt von dem der Olympischen Götter, der unter dem Namen der Chthonischen Götter [3]) zusammengefaßt wird, und der Dienst dieser Götter ist es, an den die Mysterien der Griechen sich allein anschlossen. Daß die Hoffnung der Unsterblichkeit in dem Glauben an diese Götter zuerst

---

[1]) Thren. Fragm. 4. Böckh.

[2]) Zum Verständniß ist zu bemerken, daß nach dem alten Recht der Mordsühne öfter ein achtjähriger Zeitraum beobachtet wurde, während dessen der Mörder als Flüchtiger oder auch als Knecht leben mußte, ehe die Buße von ihm angenommen wurde.

[3]) Von dieser Scheidung, als dem Wichtigsten für die ganze vielverschlungene Götterwelt der Griechen, ist schon Kap. 2 das Nöthigste bemerkt.

eine Stütze fand, an der sie sich immer kühner emporranken konnte: zeigt sich schon in den Grundzügen des Mythus von der Persephone, der Tochter der Demeter. Persephone wird alljährlich im Herbste von der lichten Oberwelt hinabgerissen in das düstre Reich des unsichtbaren Herrschers der Schattenwelt (Ἀΐδης), aber kehrt in frischer jugendlicher Schönheit alle Frühjahre zur Oberwelt in die Arme der Mutter zurück: so faßten die alten Griechen das Hinschwinden und Wiederaufblühen des vegetativen Lebens im Wechsel der Jahreszeiten. Aber das Los der Natur wurde auch als das der Menschen gedacht; sonst würde Persephone nichts weiter als der begrabne Pflanzensamen, niemals aber die Herrscherin aller gestorbenen Menschen geworden sein. Ist aber die Göttin der todten Natur zugleich die Herrin der gestorbenen Menschen: so war es doch wohl ein sehr natürlicher Schluß, der gewiß frühzeitig gemacht wurde, daß die Rückkehr der Persephone zum Lichte auch dem Menschen eine Lebenserneuerung und Palingenesie bedeute. Darum gewährten auch die Mysterien der Demeter, wie sie insbesondere zu Eleusis gefeiert wurden und zeitig zu großem Ruhm unter allen Griechen gelangten, vor allen andern erhebende, beseligende Hoffnungen für den Tod und den Zustand nach dem Tode. „Selig — sagt Pindar von ihnen [1]) — wer sie geschaut hat und dann unter die hohle Erde hinabsteigt: er kennt des Lebens Ende und kennt den von Gott gegebenen Anfang;" und mit diesem Lobe stimmen alle die ausgezeichnetsten Geister des Alterthums überein, die der Eleusinischen Weihen gedenken.

Aber weder die Eleusinischen noch andre feste Mysterien-Institute in Griechenland haben einen Einfluß auf die Literatur der Nation gewonnen, indem die Hymnen, die dabei ge-

[1]) Thren. Fragm. 8. Böckh.

ſungen und Gebete, die dabei geſprochen wurden, eben nur für eine beſtimmte Stelle in der Myſterienfeier, die man ſich ſehr kunſtreich und impoſant angeordnet denken muß, eingerichtet waren und dem übrigen Publikum gar nicht mitgetheilt werden ſollten. Dagegen hat eine andre Genoſſenſchaft, die zwar auch einem myſteriöſen Cultus oblag, aber nicht an ein beſtimmtes einzelnes Inſtitut des Gottesdienſtes gebunden war, ihre Geiſtesrichtung auch außerhalb des Kreiſes der Eingeweihten ausgeſprochen und in literariſchen Denkmälern niedergelegt. Es ſind dies die Orphiker, unter welchem Namen man Verbindungen von Männern verſtand, die ſich unter dem Vorſtande des alten Myſterien-Sängers Orpheus dem Gottesdienſt des Bacchus widmeten und darin die Befriedigung eines tiefern Bedürfniſſes nach religiöſer Tröſtung und Erhebung ſuchten. Der Dionyſos, an welchen dieſe Orphiſchen und Bacchiſchen Gebräuche ſich anknüpften [1]), war jener Chthoniſche Gott, der mit der Demeter und Kora engverbundne Dionyſos-Zagreus, in dem nicht bloß die höchſte Luſt und Entzückung, ſondern auch eine tiefergreifende Wehmuth über das Elend des menſchlichen Daſeins ſeinen Ausdruck fand. Die Orphiſchen Sagen und Dichtungen drehten ſich großentheils um dieſen Dionyſos, der als unterirdiſcher Gott mit dem Hades vereinigt wurde — eine Lehre, die der Philoſoph Heraklit als Meinung einer beſondern Sekte andeutet [2]) — und auf den die Orphiker ihre Hoffnungen auf Läuterung der Seelen und endliche Beſeligung bauten. Aber ihre Weiſe dieſen Cultus zu begehen war von dem gewöhnlichen Bacchusdienſt des Volkes ſehr verſchieden; das bacchiſche Leben der Orphiker (*βακχεύειν*) beſtand nicht in ausgelaſſener Luſt und ſchwärmender Wildheit, ſondern in

[1]) *τὰ Ὀρφικὰ καλούμενα καὶ Βακχικά*, Herod. II, 81.

[2]) bei Klemens Alex. Protr. p. 30 Pott. (Fragm. 70 bei Schleiermacher).

einem aſcetiſchen Streben nach Reinheit und Unbefleckheit des äußern Lebens[1]). Die Orphiker genoſſen, nachdem ſie einmal an dem myſtiſchen Mahl des rohen Opferfleiſches von dem zerriſſenen Dionyſos-Stier (ὠμοφάγια) Theil genommen hatten, keine Nahrung vom Lebendigen mehr, ſie trugen weiße linnene Gewänder, wie Orientaliſche und Aegyptiſche Prieſter, denen überhaupt nach Herodots Bemerkung Manches in dem äußern Ritual des Orphiſchen Dienſtes nachgebildet ſein mag.

Wann die Orphiſche Verbindung in Griechenland ſich gebildet habe und in dieſem Sinne Hymnen und andere religiöſe Geſänge gedichtet worden ſeien, iſt eine ſchwer zu beantwortende Frage. Stellt man dieſe Frage ſo, daß es ſich überhaupt um den Anfang einer höhern, hoffnungsvolleren Anſicht von dem Tode handelt, als die bei Homer herrſchende iſt: ſo beginnt dieſe ſchon mit der Heſiodiſchen Poeſie. In Heſiods Tagen und Werken ſind wenigſtens ſchon ſämmtliche Heroen von Zeus nach den ſeligen Inſeln am Okeanos verſammelt; ja nach einem Verſe, der freilich nicht von allen Kritikern anerkannt wurde[2]), hat auch ſchon Kronos die Herrſchaft über ſie gewonnen. Darin liegt eine große Umwandlung der Zeitanſichten; man ertrug es nicht mehr göttliche Weſen, wie die Olympier und die Titanen, in ewigem unauflöslichem Zwiſte zu denken, die einen allein in kalter Selbſtſucht der Seligkeit genießend, die andern allen Schreckniſſen des Tartaros übergeben; das milder geſtimmte Gemüth verlangte ein Reich des Friedens nach der Entzweiung der Götterdynaſtieen. Daher der Glauben, den auch Pindar als den ſeinigen bekennt, daß

[1]) S. hierüber, wie über andre oben berührte Punkte, Lobeck Aglaophamus p. 244.

[2]) Nach dem Verſe 169: τηλοῦ ἀπ' ἀθανάτων· τοῖσιν Κρόνος ἐμβασιλεύει (ſ. über dieſe Lesart die Ausg. von Göttling), der nicht in allen Handſchriften ſteht.

Zeus die Titanen von ihren Feſſeln gelöſt [1]) und daß Kronos, der Gott des goldenen Zeitalters, mit ſeinem Sohne Zeus verſöhnt noch fortwährend auf den Inſeln am Okeanos über eine ſelige Vorwelt herrſche. In Orphiſchen Gedichten ruft Zeus den von den Feſſeln befreiten Kronos zu Hilfe, um das Weltgebäude völlig ſchön und zweckmäßig zu gründen. Auch in andern epiſchen Dichtern nach Homer zeigt ſich eine ähnliche Tendenz nach erhabneren und beruhigenderen Vorſtellungen. Eugammon, der Verfaſſer der Telegonie [2]), ſollte den Theil ſeines Gedichts, der von Theſprotien (dem Lande, worin der Cultus der Todtengötter vornehmlich blühte) handelte, von dem Myſterienſänger Muſäos entlehnt haben. In der Alkmäonis, worin der Sohn des Amphiaraos Alkmäon beſungen wurde, kam eine Anrufung des Zagreus als des höchſten aller Götter vor [3]) — der Dichter verſtand darunter den Gott der Unterwelt, aber in viel erhabnerem Sinne als der gewöhnliche Hades genommen wurde. Ein andres Gedicht dieſer Periode, die Minyas, beſchäftigte ſich ausführlich mit einer Schilderung der Unterwelt, in welchem Geiſte, iſt ſchon daraus abzunehmen, daß neben andern Dichtern ein Orphiker Kerkops oder auch Orpheus ſelbſt als Verfaſſer dieſer Abtheilung genannt wird, die den beſondern Namen des Niederſteigens zur Unterwelt führte [4]).

Als die erſten Philoſophen in Griechenland auftraten, muß eine Poeſie bereits exiſtirt haben, die in mythiſchen Formen andere Vorſtellungen von der Entſtehung der Welt und dem Schickſal der Seelen verbreitet hatte, als die Homeriſchen. Das Streben nach Erkenntniß göttlicher und menſchlicher

---

[1]) Ζεὺς ἔλυσε Τιτᾶνας. [2]) S. oben Kap. 6.

[3]) *Πότνια Γῆ, Ζαγρεῦ τε θεῶν πανυπέρτατε πάντων.* Etymol. Gudianum s. v. Ζαγρεύς.

[4]) ἡ εἰς Ἅιδου κατάβασις.

Dinge wickelt sich bei den Griechen langsam und mit Mühe aus der Hülle eines priesterlichen Enthusiasmus und einer religiösen Schwärmerei los und bemüht sich erst lange um Vergeistigung und tiefere Ergründung der überlieferten Mythologie, ehe es eigne und unabhängige Pfade des Forschens einschlägt. Im Zeitalter der Sieben Weisen erscheinen mehrere Männer dieser Art, die, hauptsächlich von Ideen und Gebräuchen des Apollocultus angeregt, theils durch eine reine heilige Lebensweise, theils durch enthusiastische Zustände des Gemüths einen wunderbaren Glanz um sich verbreiteten, der es uns noch jetzt schwer macht mit unsern Blicken bis zum Kern ihres Wesens durchzudringen. Dahin gehört der Kreter Epimenides, ein älterer Zeitgenoß des Solon, der als Sühnpriester nach Athen berufen wurde, um es von dem Fluche der Kyloniſchen Blutschuld (etwa Ol. 42. 612.) zu befreien, ein Mann von heiligem wunderbaren Wesen, der sich von den Nymphen nähren ließ und dessen Seele den Körper verließ, so oft und lange sie wollte, und dabei doch auch wirklich ein Geist, der auf göttliche Dinge ein ahnungsvolles, begeistertes Sinnen und Denken richtete, wenn die Meinung Platons und andrer Alten von ihm nicht trügt [1]). Dann der noch seltsamere Abaris, der ein Menschenalter später als Sühnpriester mit Reinigungsgebräuchen und heiligen Gesängen in Griechenland auftrat und zu größerer Bekräftigung seiner Mission sich als einen Hyperboreer — aus dem Volke, welches Apollon vor allen liebte und unter dem er sichtbar gegenwärtig erschien — darstellte und zum Zeugniß dieser Abkunft einen Pfeil, den

[1]) Ob die ihm beigelegten Gedichte, Orakel, Sühnlieder, die Entstehung der Kureten und Korybanten, wirklich von ihm herrührten, darüber läßt sich jetzt schwerlich streiten. Damascius de princip. p. 383 legt ihm (nach Eudemos) eine Kosmogonie bei, worin das Weltei eine Hauptrolle spielt, wie bei den Orphikern.

ihm Apollon bei den Hyperboreern gegeben, mit ſich herumtrug [1]). Und als ein Gegenſtück des Abaris Ariſteas von Prokonneſos an der Propontis, der den umgekehrten Weg macht und von Apollon begeiſtert nach dem hohen Norden wandert, um dort die Hyperboreer aufzuſuchen. Er beſchrieb dieſe Wunderfahrt in dem Gedichte Arimaspea, das Herodot und noch ſpätere Griechen laſen, einem Gemiſch aus ethnographiſchen Nachrichten und Gerüchten über die Nordvölker und aus Ideen und Phantaſieen des Apollodienſtes, worin ſich der Dichter jedoch darin noch ganz beſcheiden zeigte, daß er nur bis zu den Iſſedonen nördlich von den Skythen vorgedrungen ſein wollte, die andern Wundermährchen aber von den einäugigen Arimaspen und von den Greifen, die das Gold der Gebirge hüten, und endlich von den ſeligen Hyperboreern jenſeits der Nordgebirge nur als vernommene Gerüchte vortrug. Auch Ariſteas iſt eine ganz wunderbare Perſon, er begleitet in der Geſtalt eines Raben den Apollon bei der Gründung von Metapont und erſcheint Jahrhunderte ſpäter (nämlich in der Zeit ſeines wirklichen Lebens, um die Zeit des Pythagoras) wieder in dieſer Stadt von Großgriechenland. Auch Pherekydes von der Inſel Syros, ein Haupt der Joniſchen Schule, reiht ſich dieſen prieſterlichen und enthuſiaſtiſchen Weiſen an, indem er ſeine Vorſtellungen und Ahnungen über die Natur der Dinge und ihre inneren Gründe auch noch ganz in mythiſche Form kleidete. Wir haben Stücke einer Theogonie von ihm, welche einen ſeltſamen Charakter tragen und weit mehr Aehn-

[1]) Dies iſt die ältre Form der Sage, bei Herodot IV, 36, dem Redner Lykurg u. A. Nach der ſpäteren Erzählung, die von Heraklides Ponticus herrührt, wurde Abaris ſelbſt von dem wunderbaren Pfeile durch die Lüfte um die Welt getragen. — Auch von Abaris hatte man Sühngeſänge, Orakel, auch ein angebliches Epos: die Ankunft des Apollon bei den Hyperboreern.

lichkeit mit den Orphiſchen Dichtungen als mit Heſiod zeigen [1]); man ſieht daraus, daß damals wenigſtens ſchon in die theogoniſchen Dichtungen ein andrer Geiſt hineingekommen war und die Orphiſchen Ideen im Schwange waren.

Jedoch laſſen ſich beſtimmte literariſche Produktionen von dieſen Orphikern vor Pherekydes noch nicht nachweiſen, wohl aus dem Grunde, weil die Hymnen und gottesdienſtlichen Lieder, die ſie dichteten, eben nur für ihre Myſterien-Vereine beſtimmt waren und mit den Gebräuchen, die ſie begingen, ein Ganzes bildeten. Eine ausgebreitete Orphiſche Literatur erhebt ſich erſt gegen die Zeit der Perſerkriege, als die Ueberreſte des Pythagoriſchen Ordens in Großgriechenland ſich an die Orphiſchen Aſſociationen angeſchloſſen hatten. Die Philoſophie des Pythagoras ſelbſt hatte mit dem Weſen der Orphiſchen Myſterien nichts zu ſchaffen, und eben ſo wenig ähnelte die Erziehung, Lebensweiſe, geſammte Bildung, welche in dem Bunde der Pythagoreer in Unteritalien erſtrebt wurde, dem Treiben der Orphiker. Während bei dieſen der Cultus des Dionyſos der Mittelpunkt ihrer religiöſen Phantaſieen und der Ausgangspunkt für alle Spekulationen über Welt- und Menſchenſchickſal war: erfährt man gar nichts von einem ſolchen Anſehn des Bacchuscultus in den Städten des Pythagoriſchen Bundes; vielmehr ſind Apollon und die Muſen die bevorzugten Götter dieſer Weiſen, womit auch der Charakter ihrer Lebensordnung und Staatsverwaltung im Einklang ſteht. Offenbar iſt dieſe Verbindung erſt eingetreten, als nach der Zerſtörung von Sybaris der Pythagoriſche Bund in Großgriechen-

[1]) Sturz de Pherecyde p. 40 sqq. Das Miſchen göttlicher Weſen (*θεογαμία*), der Gott Ophioneus, die Einheit von Zeus und Eros und mehreres Andre in Pherekydes Theogonie kommt auch in Orphiſchen Dichtungen vor. Eben ſo orphiſirt die Kosmogonie des Akuſilaos (Damascius p. 313 nach Eudemus), in der Aether, Eros und Metis als die Kinder von Erebos und Nyx geſetzt werden. Vergl. unten.

land von der feindlichen Volkspartei überfallen, zersprengt und mit wilder Wuth verfolgt wurde (gegen Ol. 69, 1, 504 v. Chr.), wo es wohl sehr natürlich war, daß manche Pythagoreer, bei der einmal in ihnen geweckten Neigung zu geschlossenen Verbindungen, in diesen durch die Religion geheiligten Conventikeln der Orphiker einen Anhalt suchten. Dieser Zeit gehören mehrere Männer an, die Pythagoreer genannt werden und als Urheber Orphischer Gedichte bekannt waren, wie Kerkops, dem das große Gedicht: „die heiligen Ueberlieferungen" (Ἱεροὶ λόγοι) beigelegt wurde, eine ganze Orphische Theologie in vierundzwanzig Rhapsodieen, wohl das Werk mehrerer, da auch ein gewisser Diognet als Verfasser genannt wurde, und Brontinos, ebenfalls ein Pythagoreer, dem ein Orphisches Gedicht über die Natur (φυσικά) und „der Mantel und das Netz" (πέπλος καὶ δίκτυον) — Bilder, unter denen die Orphiker die Weltschöpfung versinnlichten — beigelegt wurden, auch die Arignote, die eine Schülerin und selbst Tochter des Pythagoras genannt wird und ein Gedicht Bakchika verfaßte. Andere Orphische Dichter waren Perfinos von Milet, Timokles von Syrakus, Zopyros von Herakleia oder Tarent. Näher bekannt ist uns als Orphischer Dichter Onomakritos, der mit den Pythagoreern in keiner nähern Verbindung stand, indem er schon vor der Zersprengung ihres Bundes bei Peisistratos und den Peisistratiden in hohem Ansehn lebte. Er sammelt für die bücherliebenden Peisistratiden die Orakel des Musäos, wobei der Dichter Lasos ihn (nach Herodot) auf einer Verfälschung ertappt haben soll; er dichtete Gesänge für bacchische Weihen und führte darin die Titanen in den Mythenkreis von Dionysos ein, indem sie den Mord an dem jungen Gotte vollführt haben sollten[1]): woraus man wohl sieht, wie weit diese

[1]) Dies ist der Sinn der wichtigen Stelle des Pausan. VIII, 37, 3.

Orphische Mythologie von der Theogonie des Hesiod sich entfernte. In der Zeit des Platon war durch diese Dichter eine bedeutende Anzahl Lieder unter dem Namen des Orpheus und Musäos zusammengekommen, welche bei öffentlichen Spielen rhapsodisch vorgetragen wurden, wie die Epopöen Homers und Hesiods [1]); auch hatten damals die Orpheoteleſten — eine Art Winkelmystagogen, die aus den Orphikern als ein schlechter Nachwuchs hervorgingen — wenn sie vor die Thüren der Reichen kamen und ihnen durch Opfer und Sühngesänge Erlösung von allen Sünden, auch denen der Voreltern, zu verschaffen verhießen, einen Braß Bücher von Orpheus und Musäos vorzuzeigen, auf welche sie ihre Verheißungen gründeten [2]).

Was nun den Inhalt dieser Orphischen Poesie anlangt, so ist es theils schwer die Nachrichten darüber immer genau zu trennen von noch spätern Orphischen Erfindungen aus den Zeiten des sinkenden Heidenthums, theils würde eine umständliche Erörterung darüber uns in das Detail der alten Mythologie und Religionsgeschichte einzugehen nöthigen; wir wollen daher nur einige Hauptsätze hervorheben, welche den Geist und den Plan dieser Compositionen im Ganzen wahrnehmen lassen. Meist schöpfen wir sie aus der Orphischen Kosmogonie, welche von spätern Schriftstellern als die gewöhnliche (ἡ συνήθης) bezeichnet wird — denn es gab auch andre noch seltsamere und abenteuerlichere — und wahrscheinlich einen Theil jenes großen Werks der „heiligen Ueberlieferungen" bildete.

Gleich im Anfang zeigt sich das Bestreben die Hesiodische Theogonie zu überbieten und zu noch allgemeineren, umfassenderen Begriffen aufzusteigen als das Hesiodische Chaos ist. Die Orphische Theogonie stellte den Chronos, die Zeit, an die Spitze des Ganzen und legte ihm Wesenheit und schaffende Kraft bei.

[1]) Platon Jon. p. 536. b. [2]) Platon Republ. II, p. 364.

Chronos erzeugt aus ſich das Chaos und den Aether und bildet aus dem Chaos innerhalb des Aethers ein weißglänzendes Weltei. Das Weltei iſt eine Vorſtellung, welche die Orphiker mit manchen orientaliſchen Syſtemen gemein haben und wovon ſich auch in älteren Griechiſchen Mythen, wie in dem von den Dioskuren, Andeutungen finden; aber erſt durch die Orphiker iſt dieſe Vorſtellung unter den Griechen in ihrer vollen Bedeutung entwickelt worden. In dem Weltei iſt das ganze Leben der Welt noch auf eine geheimnißvolle Weiſe verſchloſſen und entwickelt ſich daraus, wie das Leben eines Vogels, aus einem unſichtbaren Mittelpunkte eines ſcheinbaren Nichts. Das Weltei, in dem die materielle Fülle des Chaos iſt, wird befruchtet durch die Winde, den bewegten Aether: da tritt mit goldglänzenden Fittigen Eros daraus hervor [1]). Die Vorſtellung dieſes Eros als eines kosmogoniſchen Weſens iſt von den Orphikern weit mehr ausgebildet worden als von Heſiod; ſie nannten ihn auch Metis als den Weltgeiſt; der Name Phanes kam erſt bei ſpätern Orphikern in Umlauf. Die Orphiker faßten dieſen Eros-Phanes als ein pantheiſtiſches Weſen, in dem die ganze Welt noch in organiſcher Einheit, wie Glieder eines Körpers, zuſammen geweſen ſei. Der Himmel ſein Kopf, die Erde ſein Fuß, Sonne und Mond ſeine Augen, Aufgang und Niedergang ſeine Hörner. Sehr ſchön und geiſtvoll ſagt ein Orphiſcher Dichter zu Phanes: „Deine Thränen ſind das unglückſelige Geſchlecht der Menſchen; durch dein Lächeln haſt du der Götter heiliges Geſchlecht entſprießen laſſen.“ Aus dem Eros entwickelt ſich nun eine Genealogie von Göttern ähnlich der Heſiodiſchen, in-

[1]) Dieſen Zug hat auch die ſcherzhaft angewandte Orphiſche Kosmogonie bei Ariſtoph. Vögel 694, wonach auch der Orphiſche Vers bei dem Schol. Apollon. Rh. III, 26. zu verſtehen iſt:

Αὐτὰρ Ἔρωτα Χρόνος (nicht *Κρόνος*) *καὶ πνεύματα πάντ'*
(iſt Nominativ) *ἐτέκνωσεν.*

dem er mit ſeiner Tochter, der Nacht, den Himmel und die Erde zeugt und dieſe dann die Titanen hervorbringen, unter denen Kronos und Rhea die Eltern des Zeus werden. Zeus war auch für die Orphiker der Name der die Welt in dieſer Zeit beherrſchenden Gottheit, welche das Ganze mit unendlich kräftigem Wirken umfaßt. Sonach mußte Zeus an die Stelle von Eros-Phanes getreten ſein und dieſes Weſen mit ſich vereinigt haben. Daraus ging die Dichtung von der Verſchlingung des Phanes durch den Zeus hervor, welche offenbar der Heſiodiſchen Erzählung nachgebildet iſt, wie Zeus die Weisheitsgöttin Metis verſchlingt, nur daß Heſiod dadurch bloß ſagen wollte, daß Zeus nun alles wiſſe, was Heil und Verderben bringt, die Orphiker aber eben dadurch den Begriff einer Weltſeele auf Zeus übertrugen. Sie gefielen ſich daher nun auch in ausführlichen Schilderungen, wie nun Zeus der Erſte und Letzte, Anfang, Mitte und Ende, Weib und Mann und überhaupt Alles ſei. Jedoch ſteht das All doch in einem andern Verhältniſſe zu Zeus und zu Eros; die Orphiker beſchrieben auch, wie Zeus die ſtreitenden Mächte in einem ſchönen Weltbau zu einem Ganzen vereinigt, alſo die Einheit, die im Phanes war und hernach in Streit und Feindſchaft zerfallen iſt, wieder durch Verſtand und Weisheit herſtellt. Hiebei finden wir auch, daß der den älteſten Griechiſchen Dichtern noch ganz fremde Begriff einer Weltſchöpfung in den Geſichtskreis der Griechen tritt. Während die Griechen der Homeriſchen und Heſiodiſchen Zeit die Welt wie ein Gewächs betrachteten, das von einem innern Lebenstrieb beſeelt aus tiefen unergründlichen Wurzeln zu immer feinerer und ſchönerer Geſtaltung aufwächſt, betrachteten die Orphiker die Gottheit bereits als einen Werkmeiſter, der aus einem gegebnen Stoffe den Bau der Welt planmäßig unternimmt und ausführt. Sie bedienten ſich dabei gern der Bilder eines Kraters oder Miſchkeſſels, in dem die verſchiede-

nen Elemente in gehörigem Maße gemischt, und eines Peplos oder Gewandes, wo die mannigfaltigsten Fäden zu einem schönen Gewebe vereinigt werden. Daher Krater und Peplos als Titel ganzer Orphischer Gedichte vorkommen.

Ein anderer großer Unterschied der Orphischen Vorstellungen von dem Geschicke der Welt und der älteren Griechischen war der, daß die Orphiker in ihrem Sinne nicht bei dem gegenwärtigen Zustande der Welt stehen blieben und noch weniger in jener melancholischen Ansicht von den Weltaltern des Hesiod, wovon das folgende immer schlechter als das vorhergehende wird, ihre Befriedigung fanden, sondern eine Aufhebung alles Zwistes und Streites, einen seligen Frieden, einen Zustand der höchsten Glückseligkeit und Entzückung der Seelen am Ende der Dinge verlangten. Ihre zuversichtliche Hoffnung dieser Art knüpfte sich ganz an den Dionysos an, von dessen Cultus ja überhaupt ihre ganze eigenthümliche Religiosität ausging. Dionysos-Zagreus war nach ihnen ein Sohn des Zeus, den er mit seiner eignen Tochter, der Kora-Persephone, bevor sie noch in das Schattenreich hinabgerissen wurde, in der Gestalt eines Drachen erzeugt hatte. Der junge Gott muß durch große Gefahren und Schreckniſſe des Todes hindurchwandern: von jeher ein wesentlicher Zug der Fabel von Dionysos, besonders wie sie in der Gegend von Delphi erzählt wurde, welchen aber erst die Orphiker und namentlich Onomakritos zu der abenteuerlichen Legende ausbildeten, die uns von spätern Schriftstellern überliefert wird. Zeus — erzählt diese Legende — bestimmt den Dionysos zum Könige und setzt ihn auf den Thron des Himmels und gibt ihm Apollon und die Kureten zum Schutze bei. Aber die Titanen, von der eifersüchtigen Hera angestiftet, überfallen ihn, indem sie sich mit Gyps überstrichen und dadurch unkenntlich gemacht haben — ein Gebrauch der Bacchischen Feste — während Dionysos, mit buntem Spielwerk, be-

ſonders einem glänzenden Spiegel, beſchäftigt, ihre Annäherung nicht bemerkt. Nach langen und furchtbaren Kämpfen überwinden und tödten die Titanen den Dionyſos, ſie zerreißen ihn in ſieben Stücke, indem ſie ſelbſt ſieben waren [1]); jedoch gelingt es der Pallas das zuckende Herz [2]) zu retten, welches Zeus in einem Tranke verzehrt und — da das Herz von den Alten als eigentlicher Sitz des Lebens und Geiſtes angeſehen wurde — den Dionyſos nun wieder in ſich trägt und von neuem erzeugt. Zugleich rächt Zeus den Mord ſeines Sohnes, indem er die Titanen mit ſeinen Blitzen niederſchlägt und verbrennt; aus ihrer Aſche gehen, nach dieſer Orphiſchen Sage, die Menſchen hervor, in denen daher auch Dionyſos vorhanden iſt, aber als ein auf frevelhafte Weiſe zerriſſener Gott. Dionyſos, dieſer zerriſſene und wiedergeborne Gott, iſt nun beſtimmt den Zeus in der Herrſchaft abzulöſen und das goldne Zeitalter wieder herzuſtellen. Dionyſos war den Orphikern zugleich aber auch der Gott, von dem die Befreiung der Seelen gehofft wurde, indem nach einer Orphiſchen Vorſtellung, welche Platon öfter berührt, die menſchlichen Seelen zur Strafe in den Körper, wie in einen Kerker, hinabgeſtoßen waren. Die Leiden der Seele in ihrem Gefängniſſe, die Durchgänge und Stufen, wodurch ſie zu einem höhern Zuſtande gelangt, die allmälige Läuterung und Verklärung derſelben wurden in dieſen Gedichten ausführlich geſchildert und Dionyſos nebſt Kora (Liber cum Libera) als die Gottheiten dargeſtellt, welchen die Hindurchführung und Reinigung der Seelen oblåge.

So iſt alſo ſchon in der Poeſie dieſer erſten fünf Jahrhunderte der Griechiſchen Literatur an die Stelle jener heitern

---

[1]) Die Orphiker fügten zu den Heſiodiſchen Titanen und Titaniden den Phorkys und die Dione hinzu.

[2]) κραδίην παλλομένην — eine etymologiſche Fabel.

Freude an dem ſinnlichen Leben ein tiefes Gefühl von dem Elend dieſes menſchlichen Daſeins und eine ſchwärmeriſche Sehnſucht nach einem ſeligeren Zuſtande getreten, freilich nicht in der Ausbreitung, daß dieſe Betrachtung des Lebens herrſchende Stimmung des Griechiſchen Volkes geworden wäre, aber doch ſo, daß ſie in einzelnen Gemüthern tiefe Wurzeln faßte und in Zuſammenhang mit einer allgemeinen ernſteren und geiſtigeren Anſicht des Lebens ſtand.

Zunächſt müſſen wir unſere Blicke auf den Beginn und die erſten Schritte richten, welche die Griechen in dem letzten Jahrhundert dieſer Zeit in proſaiſcher Mittheilung ihrer Gedanken gemacht hatten.

Siebzehntes Kapitel.

Philoſophiſche Schriften.

Da die Aufgabe dieſes Werks keine Geſchichte der Philoſophie, ſondern der Griechiſchen Literatur und Bildung iſt: ſo haben wir auch in Betreff der ältern Griechiſchen Philoſophen nicht die Fragen zu beantworten, die ein Werk von jenem Inhalte zu löſen ſuchen muß. Die Philoſophie iſt ein eignes Reich des menſchlichen Geiſtes, gegründet auf Bedürfniſſe unſerer Vernunft, die nicht in jedem Menſchen rege ſind und ſich erſt auf gewiſſen Entwickelungsſtufen der geiſtigen Cultur einſtellen, aufgebaut aus Begriffen und Gedanken, welche ſich unter einander bekämpfen und zu widerlegen ſuchen, ſo daß, wenn es einmal einem philoſophiſchen Künſtler gelingt ſie in ein ſcheinbares Gleichgewicht zu bringen, doch die Wage gleich wieder an einem Punkte überſchlägt und damit das ganze Ge-

bäude zuſammenſtürzt, um von einem Andern aus denſelben Bauſteinen, aber nach einem ganz andern Plan, wieder aufgebaut zu werden. Man muß ein ganz beſonderes Intereſſe für dieſe Gedankenwelt und zugleich eine ſeltne Unabhängigkeit des Geiſtes von dem Standpunkt eines einzelnen Syſtems mitbringen, um ſich in die Betrachtungsweiſen der Dinge, wie ſie in den Nachrichten und Bruchſtücken der alten Philoſophen vorliegen, vertiefen und jeden bedeutenden Denker in ſeiner Originalität und zugleich in ſeiner Stellung gegen die frühern und ſpätern Stufen der philoſophiſchen Gedankenentwickelung faſſen zu können. Dürfte ich auch bei den Leſern dieſes Buches ein ſolches Intereſſe vorausſetzen, ſo liegt eine ſolche Betrachtung doch nicht in dem Zwecke meiner Arbeit, die ſich auf den Standpunkt des Griechiſchen Volkes im Ganzen ſtellt und, was deſſen Geiſtesleben unmittelbar bereichert, vorwalten läßt. Die Philoſophie ſteht aber bei den Griechen im Anfange und noch lange Zeit der allgemeinen Bildung des Volkes eben ſo fern, wie die Poeſie eng damit verbunden und gleichſam der Mittelpunkt davon iſt. Die Poeſie verherrlicht und verklärt das eigenthümliche Leben der Nation, die Sphäre von Gedanken, in denen ſie aufgewachſen und groß geworden iſt, Religion, Mythus, Staatsleben, die geheiligte Sitte und Lebensordnung; ſie iſt die Blüthe des geſchichtlichen, poſitiven Daſeins der Nation. Die Philoſophie beginnt dagegen mit einer Losreißung des Geiſtes von den Anſichten und Gewohnheiten, in denen er aufgewachſen iſt, von den Vorſtellungen des Volks von den Göttern und der Welt, von den Grundſätzen der Sitte und der geltenden Verfaſſungen; der einzelne Geiſt ſtellt ſich hier, ſo viel es ihm irgend möglich iſt, auf ſeine eignen Füße und macht auf eine Autonomie Anſpruch, die oft in entſchiedene Oppoſition gegen die poſitiven Einrichtungen, in ein übermüthiges Herabſehn auf alle überlieferte Weisheit und

Kunst übergeht. Darum entsagt sie auch gleich von Anfang dem Schmuck des Verses, d. h. derjenigen Redeform, in welcher bis dahin eine jede erhöhte Stimmung des Geistes, die sich Anderen mittheilen wollte, ihren Ausdruck gefunden hatte; die Philosophie tritt ziemlich zuerst in der nackten ungebundnen Rede des gemeinen Lebens auf. Schwerlich würde sie dies gewagt haben, wenn ihre Werke bestimmt gewesen wären einer versammelten Menge an Festen und Spielen vorgetragen zu werden; da würde viel Kühnheit dazu gehört haben den rhythmischen Fluß wohlklingender Hexameter und lyrischer Maße zu unterbrechen durch eine schlichte Rede, wie man sie im täglichen geselligen Verkehr vernahm. Aber die ältesten Schriften Griechischer Philosophen waren nur kurze Aufzeichnungen ihrer Hauptgedanken, zur Mittheilung an wenige bestimmt; hier hinderte nichts die Form der gewöhnlichen Rede anzuwenden, die ja auch bei Aufzeichnungen von Gesetzen, Bündnissen u. dgl. schon länger üblich gewesen war [1]). Ueberhaupt hängen Prosa und schriftliche Aufzeichnung so eng zusammen, daß man wohl behaupten darf, daß, wenn bei den Griechen die Schrift früher in allgemeine Uebung gekommen wäre, die Poesie nicht so lange die einzige Bewahrerin des edleren Lebens der Nation geblieben wäre. Freilich werden wir finden, daß auch die Philosophie sich in ihrem Fortschritt der Poesie bemächtigt, um die Gemüther lebhafter zu ergreifen, und wenn wir unsere Eintheilungen haarscharf nehmen wollten, hätten wir nach der theologischen Poesie eine philosophische abhandeln sollen; da wir aber bei dem Plane dieses Werks die natürliche Folge der Zeit und die innere Entwickelung des Einen aus dem Andern möglichst beobachten, müssen wir diese philosophische Poesie der Prosa beiordnen, als eine absichtlich aus bestimmten Zwecken

[1]) S. darüber das folgende Kapitel.

hervorgehende Abweichung von der gewöhnlichen Mittheilungsweise.

So sehr aber die Philosophen von Anfang an dahin streben für sich allein zu stehen und auf unabhängige Weise in den Grund und das Wesen der Dinge einzudringen, so zeigt sich doch ein Jeder auch bei diesen Forschungen so, wie er geartet ist, d. h. wie er unter dem fortwährenden Einfluß seiner Umgebung von Kindesbeinen an sich geistig zu bewegen gelernt hat. Daher gleich die ältesten Philosophen sich nach den Stämmen und Landschaften, denen sie angehören, in Gruppen theilen, wenn auch der Begriff von Schulen, d. h. von einer geregelten Ueberlieferung der Lehre durch eine stetige Succession von Lehrern und Schülern, in diesem Zeitalter noch keine Anwendung erleidet. Der erste und stärkste Impuls geht von den Joniern aus, dem Griechischen Volksstamme, der nicht bloß im gewöhnlichen Leben am meisten Begierde nach neuer und mannigfaltiger Kunde zeigte, sondern auch für die Natur und Welt im Ganzen und Großen am meisten Forschungslust und Wissenstrieb mitbrachte. Daher auch gleich von Anfang die Fragen dieser Jonischen Weisen sich auf die äußere Welt und Natur richteten, woher sie bei den Alten den Namen der Physiker oder Physiologen tragen. Mit einer Kühnheit, die dem noch unerfahrenen und der Schwierigkeit des Gegenstandes unkundigen Geiste eigen ist, stellen sie ihre Fragen gleich auf das Höchste und suchen, während sie keine andern Erfahrungen benutzen können, als der gemeine Mann ebenfalls kannte, und noch mit den allerersten Elementen der Mathematik zu schaffen haben, den letzten Grund, das Princip des Werdens der Dinge, zu erforschen. Wenn wir über die kecke Raschheit lächeln, womit der Geist jener Jonier alle Mittelstufen überflog und sich gleich im Anfang an die letzten Probleme wagte, muß man auf der andern Seite doch auch über den Tiefblick erstaunen,

mit dem Manche von ihnen den innern Zusammenhang von Erscheinungen ahnten, den wissenschaftlich zu begreifen erst eine viel weiter vorgeschrittene Naturforschung in den Stand gesetzt hat. Bei der Richtung dieser Jonischen Speculationen versteht es sich von selbst, daß sie keinen Anspruch darauf machten von der Erfahrung unabhängig zu sein und a priori zu verfahren; vielmehr wollten sie alle Erfahrung und Beobachtung zusammendrängen in gewisse große Ergebnisse über die Natur der Dinge. Auch hat es den Griechen nie an Aufmerksamkeit und einer gewissen Feinheit der Beobachtung gefehlt für Alles, was sich vor ihren Augen begab; nur ist diese geistreiche Nation auch in den Zeiten, wo sie einen großen Schatz von Beobachtungen über die Natur gesammelt hatte, niemals über das Beobachten der sich darbietenden Erscheinung hinausgegangen und hat den Versuch, das Experiment, wodurch der Forscher die Natur zwingt, ihm gerade auf dem Punkt Rede zu stehn, wo er einen besondern Aufschluß erwartet, ganz der neuern Wissenschaft überlassen.

Ehe wir von diesen allgemeinen Betrachtungen zu den einzelnen Weisen der Jonischen Schule (um diesen Ausdruck in weiterem Sinne zu brauchen) übergehen, müssen wir nothwendig eines Mannes gedenken, der als Mittelglied zwischen jenen priesterlichen Enthusiasten, Epimenides, Abaris und Anderen, von denen wir oben gesprochen, und den Jonischen Physiologen sehr wichtig ist. Pherekydes, von der Insel Syros unter den Kykladen gebürtig, ist überdies der erste Grieche, von dem wir noch einige Sätze prosaischer Rede übrig haben, und auf jeden Fall einer der ersten, die nach Weise der Jonier, welche noch kein Papyrus aus Aegypten erhalten hatten, auf Schafsfelle (διφθέραι) ihre noch sehr unberedte Weisheit verzeichneten [1]). Aber diese Prosa ist nur darin Prosa, daß sie

[1]) Herodot V, 58. Aus dem Ausdrucke: φρενέων διφθέρας ist

die Fesseln des Verses abgeworfen hat, die sie in dem begeisterten Anschaun der Natur der Dinge zu beachten nicht gemüssigt ist, nicht aber darin, daß sie ihre Gedanken auf eine schlichte, verständige Weise kundthut. Im Anfange seines Buches hieß es: „Zeus und die Zeit (Chronos) und die Urerde (Chthonia) waren von Ewigkeit. Die Urerde aber heißt Erde (Ge), seit Zeus ihr die Ehre gegeben." Weiterhin wurde beschrieben, wie Zeus sich in den Liebesgott (Eros) verwandelt, da er die Welt aus dem Urstoff, welchen Chronos und Chthonia geschaffen, in schöner Ordnung bilden wollte. „Zeus bildet, hieß es alsdann, ein großes und schönes Gewand; darauf malt er Erde und Ogenos (den Ocean) und die Häuser des Ogenos und breitet das Gewand über eine geflügelte Eiche" [1]). Ohne Anspruch darauf zu machen diese Bilder an dieser Stelle vollkommen deuten zu wollen, nehmen wir so viel als einleuchtend, daß Pherekydes in seinen Ideen und seiner Ausdrucksweise in der nächsten Verwandtschaft zu den Orphischen Theologen stand und mehr zu diesen als zu den nun folgenden Jonischen Physikern gerechnet werden muß.

Pherekydes gehört dem Zeitalter der sogenannten Sieben Weisen an, deren einer Thales von Milet war, der zugleich als der erste in der Reihe der Jonischen Physiker erscheint. Diese sieben Weisen sind, wie wir schon früher zu bemerken Gelegenheit hatten, keine einsamen Denker, denen

---

wahrscheinlich das Mährchen entstanden, daß dem Pherekydes seine eigne Haut abgezogen worden sei, zur Strafe seines Atheismus, dessen diese alten Philosophen meist bezüchtigt werden.

[1]) Weiter s. Sturz commentatio de Pherecyde utroque bei seinen: Pherecydis fragmenta ed. alt. 1824. Die Aechtheit der Fragmente wird besonders durch die seltnen altionischen Formen verbürgt, welche die gelehrten Grammatiker Apollonius und Herodian daraus anführen.

ihre vom Volke unverstandnen Spekulationen den Ruhm der Weisheit erworben hätten, sondern ihr bei allen Griechen verbreiteter Ruhm beruht allein auf ihrer Thätigkeit als Staatsmänner, Rathgeber des Volks in öffentlichen Angelegenheiten, praktischer Männer. Dies gilt auch von Thales, dessen freien und durchdringenden Blick in Staatssachen und ökonomischen Dingen manche uns überlieferte Geschichte bethätigt. Das Wichtigste ist, was Herodot erzählt, daß in der Zeit, wo die große Persische Macht des Kyros nach Krösos Sturze die Jonier bedrohte, der damals schon sehr alte Thales diesen gerathen habe eine Jonische Hauptstadt in der Mitte ihres Küstenlands, zu Teos etwa, einzurichten, wo alle Angelegenheiten des Stammes berathen werden sollten und zu der dann alle andern Jonischen Städte sich als Demen, wie in Attika, verhalten sollten. In jüngern Jahren soll Thales den Joniern die totale Sonnenfinsterniß, welche (entweder im Jahre 610 oder 603) die Schlacht der Meder unter Kyaxares und der Lyder unter Halyattes endete, vorhergesagt haben [1]). Man darf nicht zweifeln, daß Thales dabei astronomische Formeln benutzte, die er über Kleinasien von den Chaldäern, den Vätern der Griechischen so wie der gesammten Astronomie, erhalten hatte; denn seine eignen theoretischen Kenntnisse in der Mathematik können sich noch nicht bis zum Pythagorischen Lehrsatz erstreckt haben; er soll Sätze wie den von der Gleichheit der Winkel an der Basis des gleichschenklichen Dreiecks zuerst gelehrt haben. Die Hauptsache im Wirken des Thales war gewiß praktisch; wo seine eigne Theorie nicht hinlangte, benutzte er die Kenntnisse der Völker, welche in den Naturwissenschaften mehr vorgeschritten waren. So war es Thales,

[1]) Wenn Thales (nach Eusebius) 639 v. Chr. Ol. 35, 2 geboren war, war er damals 29 oder 36 Jahr alt.

der seine Landsleute aufforderte sich bei der Schifffahrt nicht mehr nach dem großen Bären zu richten, welcher den Pol in einem ziemlich großen Kreise umwandelt, sondern nach dem Muster der Phönicier — von denen Thales Familie sogar nach Herodot abstammte — den kleinen Bären als Polargestirn im Auge zu behalten, der davon auch Phönike genannt wurde[1]). Dagegen war Thales weder Dichter noch überhaupt Schriftsteller; man konnte im Alterthum kein auch noch so kleines schriftstellerisches Werk von ihm mit Sicherheit aufweisen. Folglich beruhen auch die Angaben über seine philosophischen Sätze nur auf der Erinnerung der Zeitgenossen und nächsten Nachfolger, und es wäre eine thörichte Hoffnung, wenn man daraus ein System der Natur in Thales Sinne construiren zu können sich einbildete. So viel nimmt man indeß doch aus den besten dieser Ueberlieferungen ab, daß der geistreiche Mann nirgends in der Natur einen todten Stoff, sondern überall Kraft der Bewegung sah — er sagte in seiner Weise: „Alles sei voll Götter"[2]), und führte zum Beweise den Magnet und den Bernstein an, die Träger der magnetischen und elektrischen Kraft — und daß er das Wasser zum bewegenden Urstoffe oder Prinzip[3]) machte, wohl deswegen, weil das flüssige Element bald in luftförmiger, bald in fester Gestalt erscheint und es ihm daran besonders anschaulich wurde, wie ein Wesen in der Natur in der mannigfachsten Gestalt dasselbe sein könne. Auch dies genügt, um

---

[1]) Scholien zu **Arat. Phaenom. 39.** Auf solchen Ueberlieferungen beruhte wahrscheinlich die *ναυτικὴ ἀστρολογία*, welche im Alterthum von Thales hergeleitet wurde, aber nach genauerer Angabe von einem spätern Schriftsteller, Phokos von Samos, verfaßt war.

[2]) In der Stelle des Aristoteles **de an. I, 5** ist nur *πάντα πλήρη θεῶν εἶναι* Ueberlieferung von Thales; *ἐν ὅλῳ τὴν ψυχὴν μεμῖχθαι* ist Aristotelische Auffassung und Erklärung.

[3]) *Ἀρχή, αἰτία.* Der Ausdruck *ἀρχή* ist erst von Anaximander gebraucht worden.

in Thales einen Geiſt zu ſehn, der die gewöhnlichen Vorurtheile, welche die ſinnlichen Eindrücke bei uns hervorbringen, durchbricht und den Grund der äußern Geſtaltung in bewegenden Kräften ſucht, welche nicht auf der Oberfläche der Erſcheinung, ſondern tiefer in dem innern Weſen der Dinge ruhen.

Anaximandros, auch ein Mileſier, wird zunächſt an Thales angeknüpft. Es darf als hinlänglich ſicher angenommen werden, daß ſeine kleine Schrift über die Natur, περὶ φύσεως — wie die Bücher der Joniſchen Phyſiker meiſt genannt werden — Ol. 58, 2, v. Chr. 547, als Anaximander 64 Jahr alt war, geſchrieben war[1]). Mit dieſer Schrift beginnt die philoſophiſche Schriftſtellerei der Griechen, wenn wir doch Pherekydes myſteriöſe Offenbarungen ſchwerlich dazu rechnen können, und zwar gewiß auch jetzt noch in einſilbiger Kürze und einer mehr poetiſchen als proſaiſchen Ausdrucksweiſe, da die ſchlichte Rede des zergliedernden Verſtandes noch wenig Zeit und Gelegenheit gehabt hatte ſich auszubilden — wie es auch die wenigen erhaltenen Bruchſtücke zeigen. Wahrſcheinlich bildeten die aſtronomiſchen und geographiſchen Erörterungen, die dem Anaximandros beigelegt werden, Abſchnitte dieſer Schrift. Anaximander war im Beſitz eines Gnomon oder Sonnenweiſers, ohne Zweifel auch aus Babylon[2]), mit dem er in Sparta, welches noch immer ein Sammelplatz Helleniſcher Bildung war, Beobachtungen anſtellte, durch die er die

---

[1]) Man würde nämlich nicht begreifen, wie Apollodor wiſſen konnte, daß Anaximander Ol. 58, 2, 64 Jahr alt geweſen ſei (Diogen. Laert. II, 2.), und Plinius (N. H. II, 8.) die Entdeckung der Schiefe der Ekliptik auf Ol. 58 ſetzen konnte, wenn nicht Anax. in ſeiner Schrift ſelbſt dies Jahr erwähnte. Wer zeichnete ſonſt damals ſolche Entdeckungen auf?

[2]) Herodot II, 109. Von Anaximanders Gnomon Diogen. Laert. II, 1. und Andre.

Solstitien und Aequinoctien genau bestimmte und die Schiefe der Ekliptik berechnete[1]). Auch war er, dem Eratosthenes zufolge, der erste, welcher eine Art Länderkarte zu zeichnen versuchte, wobei es dem Physiker gewiß weniger auf die einzelnen Länder und Völker, als auf die mathematische Eintheilung des Erdbodens im Ganzen, ankam. Anaximander nahm nach Aristoteles unzählige Welten an, die er auch Götter nannte, indem er sich diese Welten selbst als Wesen dachte, die mit eigner Kraft der Bewegung begabt seien; und da die einen entstänben, während die andern vergingen, dauere die Bewegung ewig. Diese Welten waren, nach seiner Ansicht, durch Entwickelung aus dem unendlichen oder vielmehr bestimmungslosen Urwesen geworden, welches er das ἄπειρον nannte, indem er alle besondre Qualitäten als Beschränktheiten entfernte und so zur Vorstellung eines umfassendsten Urwesens gelangte, aus dem Alles hervorgegangen sei und in das Alles zurückkehre. „Woraus das Daseiende seinen Ursprung hat" sagt er in einem erhaltenen Bruchstück, „dahin muß es auch seinen Untergang haben, dem Rechte nach. Denn ein Ding wird immer vom andern für seine Ungerechtigkeit" (durch die es sich nämlich an die Stelle eines andern gesetzt hat) „gebüßt und bestraft, nach der Ordnung der Zeit"[2]).

Anaximenes, auch ein Milesier, schließt sich nach der allgemeinen Ueberlieferung des Alterthums der Zeit und seiner Bildung nach an Anaximander an, wonach er nicht lange vor der Zeit des Perserkriegs geblüht haben muß[3]). Mit ihm be-

[1]) Die Schiefe der Ekliptik, d. h. die Entfernung des Sonnenlaufs vom Aequator, im Allgemeinen konnte Niemandem verborgen bleiben, der überhaupt darauf aufmerksam war; aber Anaximandros fand mit dem Gnomon Mittel sie einigermaßen zu bestimmen.

[2]) Simplicius zu Aristot. Physik f. 6.

[3]) Die nähern Angaben über seine Lebenszeit sind so verworren, daß

ginnt die Joniſche Philoſophie ſich der Sprache des räſonnirenden Verſtandes zu nähern, ſeine Schrift war in ſchlichter einfacher Mundart der Jonier abgefaßt. Indem Anaximenes wieder darauf zurückkam nach einem beſtimmten, durch die Erfahrung bekannten Stoffe zu ſuchen, woraus ſich die mannigfaltige Natur der Dinge entwickeln und erklären ließe, ſchien ihm die Luft dieſer Forderung am meiſten zu entſprechen, und er war ſehr ſinnreich in der Nachweiſung von Thatſachen, wie aus Luft durch Verdichtung und Verdünnung die verſchiedenſten Körper entſtänden. Immer aber war den Joniern dieſes materielle Princip kein bloß materielles, ſondern mit eigner Kraft der Bewegung ausgeſtattet ein zugleich geiſtiges und göttliches Weſen. „Wie die Seele in uns", ſagt Anaximenes in einem erhaltenen Bruchſtück [1]), „die da Luft iſt, uns zuſammenhält: ſo umfaßt Hauch und Luft auch die ganze Welt."

Eine ungleich wichtigere Perſon, nicht bloß für die Geſchichte der Philoſophie, ſondern auch für die der Griechiſchen Bildung überhaupt und insbeſondere der Proſa, iſt Heraklit von Epheſos. Die Zeit ſeiner Blüthe iſt um Ol. 69, v. Chr. 505 ſicher geſtellt. Sein Werk, welches „von der Natur" überſchrieben wurde — aber dergleichen Ueberſchriften ſind in der Regel erſt ſpäter zur Bezeichnung der Bücher zugefügt, — ſoll er der einheimiſchen Göttin von Epheſos, der großen Diana, geweiht haben, gleichſam als wenn es hier allein eine ſeiner würdige Stelle fände und es nicht lohne es dem Publikum zu überliefern. Die übereinſtimmende Ueberlieferung des Alterthums ſchildert den Heraklit als einen verſchloſſenen und ſtolzen Mann, der es nicht liebte im Verkehr mit Andern Mit-

man ſie ſchwer enträthſeln kann. S. Clinton im Philological Museum N. 1. p. 91.

[1]) Stobäus Eclog. p. 296.

theilungen zu geben und zu empfangen. Die tiefen Gedanken über die Natur der Dinge, welche ihm in einſamer Betrachtung aufgegangen waren, ſetzte er weit über alle Bildung, die von Andern zu erlangen ſei. „Viellernen, ſagt er, macht den Verſtand nicht klug; ſonſt hätte es ja auch den Heſiod klug gemacht und den Pythagoras und wiederum den Xenophanes und den Hekatäos“ [1]). So war auch ſeine Ausdrucksweiſe ein Bewußtwerden großer Gedanken, aber nicht ein behagliches Mittheilen, wie es die Jonier ſonſt liebten, für die Menge, Proſa nur darum, weil jede Feſſel der Rede ihm zuwider war, aber dabei kühner in dem Gebrauche der Sprache, ſchwungvoller und begeiſterter, als manche Poeſie. Der Gedanke, der als Mittelpunkt ſeiner Naturbetrachtung hingeſtellt werden muß, war der, daß Alles in beſtändiger Bewegung ſei, daß nichts eigentlich ſei, ſondern Alles werde und vergehe. „Wir ſteigen, ſagt er in ſeiner ſymboliſchen Sprache, in dieſelben Flüſſe und ſteigen nicht herein (weil ſie im Moment andre ſind); wir ſind und ſind nicht (weil ſich kein Punkt in unſerem Daſein als ein bleibendes Sein feſthalten läßt)“ [2]). So erſchien ihm jedes ſcheinbare Daſein in der Welt nicht als etwas beſonderes, ſondern nur als eine andre Form eines andren. „Das Feuer, ſagt er, lebt den Tod der Erde, und die Luft lebt den Tod des Feuers, das Waſſer lebt den Tod der Luft und die

---

[1]) Bei Diog. Laert. IX, 1.: *πολυμαθίη νόον οὐ διδάσκει* (beſſer als *φύει* bei Andern)· *Ἡσίοδον γὰρ ἂν ἐδίδαξε καὶ Πυθαγόρην, αὖθίς τε Ξενοφάνεά τε καὶ Ἑκαταῖον.* Eine ſehr wichtige Stelle über die Anfänge der Gelehrſamkeit bei den Griechen.

[2]) *Ποταμοῖς τοῖς αὐτοῖς ἐμβαίνομέν τε καὶ οὐκ ἐμβαίνομεν, εἰμέν τε καὶ οὐκ εἰμεν.* Herakl. Alleg. Hom. c. 24. p. 84. Das Bild von dem Fluſſe, in den man nicht zweimal ſteigen könne, denn es ſei jedesmal ein anderer, diente dem Heraklit an mehreren Stellen ſeines Werkes ſich jede Exiſtenz als einen beſtändigen Fluß deutlich zu machen.

Erde den des Waſſers“ [1]), womit er auf eine geiſtreiche und ausdrucksvolle Weiſe ſagte, daß aus einem allgemeineren Weſen die beſonderen Dinge als einzelne Formen hervorgehen, die ſich unter einander aufheben und vernichten. Eben ſo ſagte er von den Menſchen und Göttern: „wir leben den Tod von jenen; ihr Leben iſt unſer Tod“ [2]); wonach man Heraklitiſch die Menſchen geſtorbene Götter, die Götter zum Leben aufgewachte Menſchen nennen konnte. Indem nun Heraklit in der erſcheinenden Natur das Princip dieſer beſtändigen Bewegung ſuchte, erſchien ihm das Feuer als die reinſte Darſtellung dieſer Lebenskraft, wobei er aber ſchwerlich an das durch die Sinne wahrnehmbare, beſondre Feuer, ſondern an eine höhere und allgemeinere Feuerkraft dachte. Denn jenes faßte er ja, wie wir geſehen haben, ſelbſt als befangen im Kreislauf der Elemente, lebend und ſterbend; von dem Urfeuer aber ſprach er ſo: „Die ewige Ordnung aller Dinge hat ſo wenig ein Gott wie ein Menſch gemacht, ſondern ſie war immer und iſt und wird ſein das ewig lebende Feuer, welches nach beſtimmtem Wechſel ſich entzündet und verliſcht“ [3]). Jedoch war dem Heraklit dieſe beſtändige Bewegung nichts weniger als ein zweck- und maßloſes Strömen und Wogen, eine keinem höhern Geſetz unterworfene, von zufälligen Conjunkturen beherrſchte Fluktuation, ſondern er ſah in der alles wirkenden Lebenskraft zu-

---

[1]) *Ζῇ πῦρ τὸν γῆς θάνατον, καὶ ἀὴρ ζῇ τὸν πυρὸς θάνατον, ὕδωρ ζῇ τὸν ἀέρος θάνατον, γῆ τὸν ὕδατος.* **Maxim. Tyr. diss. XXV. p. 260.** Die Redeweiſe — das eine Ding lebt den Tod des andern — iſt in Heraklits Fragmenten ſehr häufig, wie überhaupt ſeine Ausdrucksweiſe ſich ſehr in wenigen beſtimmten Formen gefällt.

[2]) *Ζῶμεν τὸν ἐκείνων θάνατον, τεθνήκαμεν δὲ τὸν ἐκείνων βίον.* **Philo Alleg. leg. p. 60. Heracl. Alleg. Hom. c. 24.**

[3]) *Κόσμον τὸν αὐτὸν ἁπάντων οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν ἀεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ ἀείζωον, ἁπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα.* **Clemens Alex. Strom. V. p. 599.**

gleich eine höchſte Ordnung; ein höchſtes Verhängniß, εἱμαρμένη genannt, lenkte den Weg aufwärts und abwärts, wie er das Werden und Vergehen bezeichnete. „Nicht wird die Sonne", ſagte er, „ihre Bahn überſchreiten; thäte ſie es, ſo würden ſie die Erinnyen, die Beiſtände der Dike, auffinden" [1]). Er erkannte mitten in der Bewegung ein ewiges Geſetz, welches von den höchſten Mächten aufrecht erhalten würde: worin Heraklits Nachfolger nicht dem weiſen Beiſpiel ihres Lehrers gefolgt zu ſein ſchienen, jene übertriebenen Herakliteer, welche Plato ſcherzend die Fließenden (ῥέοντες) nennt und die ſich nur darin gefielen die beſtändige Veränderung und innere Bewegung in allen Dingen nachzuweiſen.

Auf die Volksreligion ſah Heraklit herab, wie ziemlich alle Philoſophen; ihr philoſophiſcher Trieb beſtand eben darin, daß ſie in der eignen unmittelbaren Erfahrung Standpunkte ſuchten, wodurch ſie von Allem, was ihnen poſitiv überliefert war, wozu Aberglauben und Vorurtheile eben ſo gut gehören wie die ſchönſten Wahrheiten und Grundſätze, ſich emancipirten. Heraklit riß ſich daher auch mit kühner Freidenkerei von dem ganzen Cultus der Griechiſchen Religion los. „Sie beten da zu den Bildern", ſagte er von ſeinen Landsleuten, „wie wenn Jemand mit Häuſern ein Geſpräch führen wollte" [2]). Deſſenungeachtet ſteht Heraklit in der wichtigen Frage über das Verhältniß von Geiſt und Körper noch ganz auf demſelben Boden, wie die Volksreligion und überhaupt die herrſchende Anſicht der Griechen, indem es ein Hauptſtück dieſer Volksanſichten bildet, daß die Urweſen der Welt eben ſo als geiſtige Potenzen wie als materielle Gegenſtände gefaßt werden und nun

[1]) Ἥλιος οὐχ ὑπερβήσεται μέτρα· εἰ δὲ μή, Ἐρινύες μιν Δίκης ἐπίκουροι ἐξευρήσουσιν. Plutarch de exil. c. 11. p. 604.

[2]) Καὶ ἀγάλμασι τουτέοισι εὔχονται, ὁκοῖον εἴ τις δόμοις λεσχηνεύοιτο, bei Clemens Alex. Cohort. p. 33.

auch noch bei Heraklit der Urstoff der Welt zugleich als die Quelle alles geistigen Lebens gedacht wird. Dagegen tritt eine der wichtigsten Veränderungen, welche die Geschichte des menschlichen Geistes aufbewahrt hat, bald nach Heraklit, durch Anaxagoras, ein. Durch ihn reißt sich der philosophirende Geist ganz vom Boden jener Volksvorstellungen los und betritt eine Bahn, die allerdings die spekulirende Vernunft und selbst der religiöse Glaube schon viel früher im Orient betreten hatte, in der namentlich die Mosaischen Vorstellungen von der Gottheit und der Welt sich bewegen. Bei den Griechen aber tritt diese Betrachtungsweise, welche uns durch die christliche Religion so vertraut und natürlich geworden ist, erst durch Anaxagoras, und zwar in einer philosophischen Form, als Ergebniß des denkenden Geistes, auf, und wie sie sich gleich von Anfang an in eine weit bestimmtere Opposition gegen die mythologische Volksreligion setzte, als alle frühern philosophischen Denkweisen, so unterhöhlte sie auch in ihrer rasch fortschreitenden Ausbreitung am meisten den Boden, auf dem der ganze Cultus der alten Götter ruhte, und bereitete dadurch den spätern Sieg des Christenthums vor.

Anaxagoras folgt in einem ziemlichen Zwischenraum auf Anaximenes, wiewohl er dessen Schüler genannt wird; und seine Blüthe trifft in eine Zeit, wo außer den Ideen der Jonischen Physiker auch die der Pythagoreer und selbst schon der Eleaten in Griechenland sich verbreitet und auf die denkenden Geister zu wirken Zeit gehabt hatten. Da es indessen nicht möglich ist die gleichzeitigen Fortschritte der verschiedenen Schulen oder Reihen von Philosophen neben einander zu überblicken und Anaxagoras immer in der Richtung seiner Forschungen, wie in der Art der Mittheilung, seinen Jonischen Vorgängern treu bleibt, so wollen wir erst die Reihe dieser Jonier bis zum Schlusse verfolgen, ehe wir zu den Elea-

ten und Pythagoreern übergehen. Anaxagoras Lebensumstände sind uns durch ziemlich übereinstimmende Angaben chronologischer Art bekannt. Er war Ol. 70, 1, v. Chr. 500, zu Klazomená in Jonien geboren und kam Ol. 81, 1, 456 v. Chr., nach Athen[1]). Hier lebte er fünfundzwanzig Jahre (wofür als runde Zahl dreißig gesetzt werden) bis gegen den Anfang des Peloponnesischen Krieges, wo eine Faktion im Attischen Staate, welche den großen Staatsmann Perikles in seinem Ansehn und seiner Gunst beim Volke auf alle Weise zu erschüttern suchte, ehe sie unmittelbare Angriffe auf ihn selbst wagte, alle seine Freunde und Vertrauten angriff und in böse Rechtshändel zu verwickeln suchte. Unter ihnen war auch der damals schon sehr alte Anaxagoras; die Freiheit seiner Untersuchungen über die Natur gab ein — nicht bloß scheinbares — Recht ihn des Unglaubens gegen die Götter, die das Volk verehrte, anzuklagen, und wenn man auch aus dem Gewirr verschiedenartiger Zeugnisse nicht genau abnehmen kann, wie es bei diesem Processe hergegangen, so ist doch so viel sicher, daß er in Folge dieser Beschuldigungen Athen im 2ten Jahre der 87sten Olymp., v. Chr. 431, verließ. Er starb drei Jahre später, 72 Jahr alt, zu Lampsakos Ol. 88, 1, v. Chr. 428.

Anaxagoras Schrift von der Natur, die er erst im höhern Alter, also in Athen, schrieb[2]), war in Jonischem Dialekt und nach Anaximenes Muster in einer schlichten Prosa abgefaßt. Die mitunter ziemlich ausführlichen Fragmente[3]) zeigen kleine

---

[1]) Unter dem Archon Kallias, der mit dem Kallias oder Kalliades Ol. 75, 1. verwechselt worden ist, wo — unter den Schreckniſſen des Perſerkrieges — nicht die Zeit für den Klazomenier war seine philosophischen Studien dort zu beginnen.

[2]) Nach Empedokles Auftreten, **Aristotel. Metaph. I, 3**, wo die ἔργα die ganze philosophische Wirksamkeit bezeichnen.

[3]) Das längste ist das bei Simplicius zu **Aristot. Phys. p. 336.**

Sätze, welche durch anknüpfende Partikeln (wie und, aber, denn) an einander gereiht werden, ohne Zusammenfassung in größere Perioden. Doch war in dem Gedankengange des Anaxagoras eine festere Verknüpfung des Einzelnen und Unterordnung der Beweise und Ausführungen unter gewisse Hauptergebnisse der Untersuchung; nur daß er diese Hauptergebnisse voranzustellen und die Begründung nachfolgen zu lassen liebte, nicht auf dem umgekehrten Gange der Entwickelung den Geist allmälig zu den Hauptsätzen leitete [1]). Anaxagoras Betrachtungen begannen mit seiner Lehre von den kleinsten Theilen der Dinge, welche er im Widerspruch mit allen Vorgängern als bestimmt und ein für allemal gegeben setzte. Er schloß nämlich — im Widerspruche mit den bis dahin herrschenden Vorstellungen — den Begriff des Werdens ganz von seiner Erklärung der Natur aus. „Das Werden, sagt er, und Vergehen nehmen die Hellenen nicht mit Recht an; denn kein Ding wird oder vergeht, sondern es tritt nur aus schon vorhandenen Dingen durch Vermischung zusammen oder zerfällt durch Sonderung. Darnach würden sie richtiger das Werden ein Zusammentreten, das Vergehen ein Auseinandertreten nennen" [2]). Es ist leicht zu begreifen, daß Anaxagoras bei dieser Ueberzeugung auf die Vorstellung verschiedener Urstoffe kommen mußte, welche für sich unvergänglich und unveränderlich seien und sich

Anaxagoræ fragmenta illustr. ab Eduardo Schaubach. Lips. 1827. Fragm. 8.

[1]) Daher z. B. die gleich anzuführende Stelle vom Werden nicht vorn stand, sondern, nach Simplicius, erst auf die dogmatischen Sätze über die Homöomerieen, den νοῦς die Bewegung, folgte. Anaxagoras begann, beinahe wie ein theogonischer Dichter: Alle Dinge waren zusammen, unendlich an Menge und Kleinheit.

[2]) Simplicius zu Phys. f. 346. Fragm. 22. Schaubach. (Vgl. über die Stellung: Panzerbieter de fragm. Anaxagor. ordine p. 9. 21, auch Schorn Anaxagorae Clazom. et Diog. Apolloniatae fragmenta disp. et ill. Bonnae 1829.)

in den Körpern auf verſchiedene Weiſe miſchten und verbänden. Da er aber, bei dem Mangel aller chemiſchen Proceduren, die Zuſammenſetzung der in der Natur vorkommenden Körper nicht entdecken konnte, nahm er für jeden Körper von eigenthümlicher Beſchaffenheit, wie Knochen, Fleiſch, Holz, Stein, entſprechende Theilchen an, welche die berühmten Homöomerieen (ὁμοιομέρειαι) des Anaxagoras ſind [1]). Jedoch nahm er an, wie er es mußte, um das Hervorgehen eines Dinges aus dem andern zu erklären, daß in allen Dingen etwas von allen andern enthalten ſei und die beſondere Geſtalt der einzelnen Körper auf dem vorwiegenden Beſtandtheil beruhe. Indem nun Anaxagoras auf dieſe Weiſe — zuerſt von allen Griechen — die Körper als bloße Stoffe, ohne eine eigne innere Kraft der Verwandlung, faßte, bedurfte er auch zuerſt eines Princips der Bewegung und des Lebens außerhalb der Körperwelt. Dies war ihm der Geiſt (Νοῦς), den er „das feinſte und reinſte aller Dinge" nannte, „das die geſammte Einſicht in alle Dinge und die größte Kraft hat" [2]). Dieſer gehorcht nicht dem allgemeinen Geſetz der Homöomerieen ſich mit Allem zu miſchen; er iſt zwar auch in denjenigen Weſen, welche belebt ſind, aber nicht mit den Stoff-Atomen ſo vereinigt, wie dieſe untereinander. Dieſer Geiſt gibt den im Anfange der Welt ungeordnet durcheinander liegenden Stoff-Atomen den Impuls, wodurch ſie ſich in beſondere Dinge und Weſen geſtalteten. Dieſen Impuls dachte ſich Anaxagoras als einen Umſchwung (περιχώρησις), der vom Νοῦς ausgehend den Dingen eine

[1]) Setzt man für dieſe Theilchen von Stein ꝛc. die Atome der Metalle und Metalloide: ſo wird ſich finden, daß noch die heutige Wiſſenſchaft auf Anaxagoras Bahn fortſchreitet.

[2]) ἔστι γὰρ λεπτότατόν τε πάντων χρημάτων καὶ καθαράτατον καὶ γνώμην γε περὶ παντὸς πᾶσαν ἴσχει καὶ ἰσχύει μέγιστον. Simplicius a. O. Fragm. 8. Schaub.

Kreisbewegung mittheilt, wie ſie Sonne, Mond und Geſtirne und nach Anaxagoras Meinung auch Luft und Aether noch fortwährend behielten [1]). Die Gewalt dieſer Kreisbewegung hält nach Anaxagoras alle dieſe Geſtirne, welche ſchwere ſteinartige Maſſen ſind, in ihren Bahnen. Man weiß, daß dem Anaxagoras nichts ſo ſehr vorgeworfen und als ein ſo klarer Beweis ſeines Atheismus hingeſtellt wurde, als daß er die Sonne, den erhabnen Gott Helios, der den Unſterblichen und Sterblichen mit milder Fürſorge leuchtet, als einen durchglühten eiſenartigen Klumpen anſah [2]). Wie auffallend mußten dieſe Anſichten in einer Zeit erſcheinen, welche die Natur ſich von tauſend göttlichen Lebenskräften durchdrungen zu denken gewohnt war, wovon nun nichts mehr als die Fähigkeit in Bewegung geſetzt zu werden bleiben ſollte. Und doch wie ſchnell gewann dieſe veränderte Weltanſicht die Oberhand ungeachtet alles Widerſtrebens der Religion, der Poeſie, ſelbſt der Rechtsinſtitute, welche das von der Vorzeit Ueberlieferte zu ſchützen ſuchten. Hundert Jahre ſpäter erſchien Anaxagoras ſchon dem Ariſtoteles mit der Lehre vom *Νοῦς* wie ein Nüchterner neben Träumern [3]); wiewohl auch das Unbefriedigende und Mangelhafte in ihrer Anwendung und Durchführung nicht verkannt wurde. Denn

---

[1]) Auch die mathematiſchen Studien des Anaxagoras ſcheinen ſich meiſt auf den Kreis bezogen zu haben. Er dachte (freilich mit unvollkommnen Vorſtudien) über die Quadratur des Cirkels nach und ſoll nach Vitruv Unterſuchungen über die perſpektiviſche Einrichtung der Bühne und des Theaters angeſtellt haben, die auch auf der Betrachtung des Kreiſes beruhten.

[2]) *μύδρος διάπυρος.* Großen Einfluß hatte auf dieſe Meinung von der Beſchaffenheit der Geſtirne der große Meteorſtein, welcher Olymp. 78, 1. bei Aegos Potamoi am Hellespont vom Himmel fiel; Anaxagoras und Diogenes von Apollonia ſprachen von dieſem Phänomen. **Böckh Corp. Inscr. Graec. T. II. p. 320.**

[3]) Ariſtot. **Met. A, 3. p. 984. ed. Berol.** *οἷον νήφων ἐφάνη παρ' εἰκῆ λέγοντας τοὺς πρότερον.*

da Anaxagoras von dem Bestreben ausging die Beschaffenheit der Dinge in der Natur zu erklären und dabei — wie alle Naturforscher — die Kette von natürlichen Ursachen und Wirkungen so weit auszudehnen suchte als möglich war: so suchte er natürlich möglichst viel aus seinen Wirbelbewegungen abzuleiten und möglichst wenig des *Νοῦς* bedürftig zu sein, so daß er diesen nur im äußersten Nothfall, wo keine andre Auskunft bei der Hand war, bemühte, gerade wie die Tragiker nur dann, wenn sie den Knoten nicht mit der rechten Manier lösen konnten, den deus ex machina herbeizogen. Es ist aber klar, daß der Geist, wenn er als Prinzip des Lebens in der Natur gesetzt wird, mehr als ein bloßer Lückenbüßer sein muß.

Wenn dem Anaxagoras sein Zeitgenoß Diogenes von Apollonia (aus Kreta) als philosophischer Geist und großer Denker nicht gleich zu setzen ist, so ist er doch als Schriftsteller über die Natur zu wichtig und bedeutend, um hier ganz mit Stillschweigen übergangen zu werden. Er ist weder Schüler noch Lehrer, sondern vielmehr Zeitgenosse des Anaxagoras und schließt sich in der Richtung seiner Studien unmittelbar an Anaximenes an, dessen Hauptgedanken er mehr ausgeführt als neue Prinzipien aufgestellt zu haben scheint. Er begann seine in ionischem Dialekt geschriebene Schrift mit der Darlegung des löblichen Grundsatzes: „Bei dem Anfange jeder Rede scheint es mir Pflicht zu sein, den Anfang unbestreitbar hinzustellen und die weitere Erörterung einfach und ernst“[1]). Als Grundlage stellte er alsdann denselben Gedanken auf, zu dem

[1]) *Λόγου παντὸς ἀρχόμενον δοκέει μοι χρεὼν εἶναι, τὴν ἀρχὴν ἀναμφισβήτητον παρέχεσθαι, τὴν δὲ ἑρμηνηΐην ἁπλῆν καὶ σεμνήν.* Diogen. Laert. VI, 81. IX, 57. Diogen. Apolloniates, fragm. ed. Fr. Panzerbieter (Lipsiae 1830) frgm. 1.

alle Phyſiker vor Anaxagoras ſich bekannten, daß alle Dinge Veränderungen eines Grundſtoffs ſeien, was er daraus erwies, daß ſonſt das eine nicht aus dem andern entſtehen und von ihm Nahrung ziehen könnte. Dieſer Grundſtoff, der ganz nach alter Weiſe als Leben und Geiſt gefaßt wurde, war nun auch dem Diogenes, wie dem Anaximenes, die Luft; wobei er ſich nicht bloß auf viele Erſcheinungen in der Natur, ſondern auch auf den menſchlichen Geiſt ſelbſt berief, der nach der volksmäßigen Pſychologie der Alten Hauch, alſo Luft (ψυχή), war. Diogenes ging nun bei ſeinen Erklärungen der Naturerſcheinungen ſehr in das Einzelne, namentlich bei dem menſchlichen Organismus, und zeigt dabei eben ſowohl Kenntniſſe, welche für jene Zeit ſehr reſpektabel erſcheinen, als auch einen Geiſt der Unterſuchung und Discuſſion, der mit größerer Lebhaftigkeit auf alle einzelnen Gründe, Bedingungen und Zweifel eingeht, als wir es ſelbſt bei Anaxagoras finden. Auch die Sprache des Diogenes verſucht ſchon größere Gedankenverbindungen in periodiſchen Satzformen zuſammenzufaſſen, wenn auch die Schwierigkeit des Ueberblicks über ein ſolches Ganzes noch ſehr ſichtbar iſt [1]).

Auch Diogenes lebte in Athen, wo er ähnliche Gefahren beſtanden haben ſoll wie Anaxagoras; und ein dritter Joniſcher Phyſiker der Zeit, Archelaos von Milet, der in Anaxagoras Weiſe philoſophirte, iſt uns hauptſächlich dadurch wichtig, daß er ſeinen Sitz dauernd in Athen aufſchlug. Offenbar war es nicht gerade ein innerer Zug, welcher dieſe Männer nach Athen führte, da unter den Athenern damals mehr Abneigung als Begeiſterung für dieſe Studien herrſchte, die man unter dem Namen Meteoroſophie belachte und ſogar verfolgte —

[1]) Namentlich in dem Fragment bei Simplicius zu **Aristot. Phys. p. 32, b.** Fr. 2 bei Panzerbieter.

aber es war die äußere Macht, die Athen an der Spitze der Bundesgenossen gegen Persien sich angeeignet hatte, es war der Druck, der auf den Kleinasiatischen Staaten lastete, der diese Männer von Klazomenä und Milet nach dem freien, reichen, blühenden Athen trieb. Und so haben diese politischen Umstände gewiß sehr viel dazu beigetragen, daß, während in Jonien die geistige Bewegung ermattet und erlischt, die letzten Früchte den Athenern als eine Nahrung zugebracht werden mußten, die der Geist der Athener zwar im Anfang als eine fremdartige, ungewohnte Speise von sich weist, aber sich ihrer am Ende doch bemächtigt, um sie auf seine eigne Art sich zu assimiliren und ganz neue Erscheinungen daraus zu bilden.

Ehe aber das Schicksal Athens für einen solchen Vorrang reif geworden war, war der Geist des Nachdenkens und der Spekulation über dieselben Gegenstände auch in andern Gegenden Griechenlands erwacht und auf eigenthümlichen Bahnen vorgeschritten, so daß hernach die Weisen Athens schon eine ausgebreitete Erfahrung vorfanden, zu welchen Ergebnissen der Geist auf verschiedenen Wegen des Räsonnements gelange. Einen ganz neuen Weg hatten die sogenannten Eleaten eingeschlagen, auf dem sie sich, obwohl selbst Jonier von Ursprung, doch sehr weit von ihren Landsleuten an der Kleinasiatischen Küste entfernten. Elea, später in römischem Munde Velia genannt, war eine Kolonie der Phokäer in Jonien, welche sie damals anlegten, als sie aus edler Freiheitsliebe ihre Heimat in Kleinasien den Persern preisgegeben und ihre erste Niederlassung auf Korsika wegen der Feindschaft der Etrusker und Karthager wieder verlassen hatten, gegen Ol. 61, v. Chr. 536. Wahrscheinlich war Xenophanes, aus Kolophon gebürtig, selbst Theilnehmer dieser Kolonie; er dichtete ein episches Gedicht von zweitausend Versen über diese Niederlassung, wie er auch die Gründung von Kolophon besungen

hatte; als elegiſchen Dichters iſt ſeiner oben gedacht worden [1]). Die Poeſie war gewiß hauptſächlich die Neigung ſeiner frühern Jahre; die Philoſophie kann ſich ſeiner wohl erſt bemächtigt haben, als er in Elea ſich niedergelaſſen hatte, da er als Philoſoph ganz unabhängig von dem Einfluſſe ſeiner Joniſchen Landsleute erſcheint und eben ſo ſeine Art zu philoſophiren nirgends bei den Joniern anklingt, ſondern nur in Elea feſten Fuß faßte. Alle chronologiſchen Angaben über ihn vertragen ſich mit der Annahme, daß er zwiſchen Olymp. 65 und 70 als Philoſoph in Elea geblüht habe [2]). Aber auch als Philoſoph behält Xenophanes die poetiſche Form der Mittheilung; ſein Werk über die Natur war in epiſcher Sprache und Versart abgefaßt und er ſelbſt trug es nach Art eines Rhapſoden an öffentlichen Feſten vor [3]). Eine ſolche Abweichung von der Gewohnheit der Joniſchen Phyſiker, von denen Anaximander und Anaximenes dem Kolophoniſchen Weiſen bekannt ſein mußten, läßt ſich ſchwerlich genügend daraus erklären, daß Xenophanes bei andern Gegenſtänden ſich an eine poetiſche Form gewöhnt hatte; ein wichtigeres Motiv muß ihn wohl veranlaßt haben ſeine Gedanken über die Natur der Dinge in einer würde- und anſpruchsvolleren Weiſe vorzutragen, als ſeine Vorgänger. Gewiß war es die Begeiſterung, der Aufſchwung des Geiſtes, der mit der Grundidee der Eleatiſchen Philoſophie

---

[1]) Kap. 10. Xenophanes Vers: *πηλίκος ἦσθ' ὅτε Μῆδος ἀφίκετο*; Athen. II, p. 54 e., wird am natürlichſten auf die Ankunft der Armee des Kyros in Jonien bezogen.

[2]) Namentlich, daß er des Pythagoras gedachte und Heraklit und Epicharm ihn erwähnen. In Zankle lebte Xenophanes (Diogen. L. IX, 18.) gewiß erſt, ſeit es Joniſch geworden war, ſeit Olymp. 70, 4, v. Chr. 491. Auch ſoll er noch unter Hieron (Ol. 75, 3. 478.) gelebt haben (Clinton F. H. ad a. 477.)

[3]) *αὐτὸς ἐῤῥαψῴδει τὰ ἑαυτοῦ.*

verbunden war, woraus dieſe poetiſche und glänzende Form hervorging.

Xenophanes ſtellt ſich gleich von Anfang an auf einen andern Standpunkt, als die Joniſchen Phyſiker, indem er von einem ideellen Princip ausgeht, während es jenen allein darauf ankam das in der Erfahrung Gegebene zu erklären. Xenophanes ging vom Begriffe der Gottheit aus und zeigte die Nothwendigkeit ſie als ein ewiges Sein, ohne Werden, zu faſſen[1]). Die große Idee eines ewigen, immer ſich gleichen, unendlichen Gottes, der ganz Geiſt und Verſtand iſt[2]), war in ſeinem Gedichte als das einzige wahre Wiſſen des menſchlichen Geiſtes dargeſtellt. „Nach welcher Seite ich meine Gedanken lenkte, ſagt er, kehrten ſie immer bei dem Einen und Gleichen ein; alles Seiende, auf welche Weiſe ich es wog, ergab eine und dieſelbe Natur“[3]). Wie er damit die Kenntniſſe der Erfahrung in Verbindung brachte, darüber ſind wir nicht hinlänglich berichtet; auch war die Lehre von dem Eins und Allen bei ihm noch nicht zu der eiſernen Feſtigkeit und Schärfe der Begriffe ausgebildet, wie wir ſie bei ſeinem Nachfolger finden werden. Indeß erſchien ihm auf jeden Fall alle Erfahrung,

---

[1]) S. hauptſächlich Ariſtoteles (oder Theophraſt): **de Xenophane, Zenone et Gorgia.**

[2]) Darauf geht der Vers:

οὖλος ὁρᾷ, οὖλος δὲ νοεῖ, οὖλος δέ τ' ἀκούει.

S. **Xenophanis Colophonii carminum reliquiae, ed. S. Karsten. Brux. 1830. frgm. 2. p. 35.**

[3]) So ließ Timon in den Sillen den Xenophanes ſprechen, nach **Sext. Empir. Hypot. 1, 224. p. 118.** Karſten:

ὅππη γὰρ ἐμὸν νόον εἰρύσαιμι,
εἰς ἓν ταὐτό τε πᾶν ἀνελίνετο, πᾶν δὲ ὂν (οἱ?) αἰεὶ
πάντη ἀνελκόμενον μίαν εἰς φύσιν ἵστασθ' ὁμοίαν.

Das erſte Bild iſt von einer Reiſe, das zweite von der Wage genommen.

so wie alle herkömmliche Ueberlieferung, als ein bloßes Meinen und Scheinwissen. Xenophanes nahm keinen Anstand die anthropomorphischen Vorstellungen der Griechen von den Göttern offen als Vorurtheile darzustellen. „Wenn die Ochsen und die Löwen, sagt er, Hände hätten, um damit zu malen und Werke auszuführen, wie die Menschen, so würden sie auch die Gestalten und Körper der Götter eben so malen, wie sie selbst am Leibe beschaffen wären, die Pferde nach der Aehnlichkeit der Pferde, die Ochsen wie Ochsen“ [1]). Homer und Hesiod, die Dichter, durch welche diese anthropomorphischen Vorstellungen besonders ausgebildet und befestigt worden waren, erschienen dem Xenophanes als Verderber ächter Religion; sie begnügen sich nicht den Göttern menschliche Fähigkeiten und Tugenden zuzuschreiben, sondern „Alles, was bei den Menschen eine Schmach und ein Vorwurf ist, Stehlen, Ehebrechen, sich untereinander Betrügen, haben Homer und Hesiod den Göttern zugeeignet“ [2]). Die erste entschiedene Erklärung des Krieges, der von nun an die Dichter und Philosophen entzweit und bekanntlich noch in Plato's Zeit mit großem Eifer fortgeführt wurde.

An Xenophanes schließt sich Parmenides von Elea an, von dessen Lebenszeit wir, durch Plato, wissen, daß er gegen Olymp. 66, 2. geboren war und sich in hohem Alter, gegen 65 Jahr alt, einige Zeit in Athen aufhielt [3]). Hiernach ist

---

[1]) Clemens Alex. Strom. V. p. 601. Frgm. VI. p. 41. Karsten.

[2]) Sext. Empir. adv. mathem. IX, 193. Frgm. VII. p. 43. Karsten.

[3]) Parmenides kam, 65 Jahr alt, mit dem Zenon, der 40 Jahr alt war, zu den großen Panathenäen (s. besonders Platon Parmen. p. 127.); Sokrates (Ol. 77, 3 oder 4 geboren) war damals σφόδρα νέος, aber doch alt genug, um an philosophischen Unterhaltungen Antheil zu nehmen, also doch wohl gegen 20 Jahr. So kann diese Zusammenkunft, wenn Plato sie nicht bloß zum Behuf seiner philosophischen Zwecke

es glaublich, daß er in seiner Jugend auch noch mit dem alten Xenophanes umging, wiewohl Aristoteles es nicht als eine sichere Ueberlieferung mittheilt, daß er sein Schüler gewesen sei. Auf jeden Fall ist in Parmenides der Geist des Xenophanes, nur auf einer andern Stufe der Entwickelung. Das Eins und Alles, dessen Idee dem Xenophanes wie ein rettender Hafen, ein sicheres Asyl des Geistes erschien, der auf den verschlungenen Wegen des Denkens sonst keinen Ausweg findet, beweist Parmenides mit nüchternen Schlüssen aus den Begriffen selbst. Die Dialektik, welche aus den Begriffen des menschlichen Geistes die Wahrheit eben so zu ermitteln sucht, wie der Mathematiker seine unendliche Fülle von Erkenntniß durch Entwickelung der Begriffe von Zahlen und Figuren gewinnt, erscheint zuerst im Parmenides in ganzer Stärke. Wenn nur nicht der menschliche Geist, indem er aus den Begriffen eine Erkenntniß des wirklichen Daseins zu gewinnen sucht, darüber zu oft vergäße, daß alle Begriffe nur Formen sind, die der Geist sich geschaffen, um die wirklichen Dinge darnach zu klassificiren und zu bezeichnen, und also alle Combination von Begriffen *als solchen* nur hypothetisch auf die Wirklichkeit angewandt werden kann[1]). Parmenides ganze Weisheitslehre beruht aber

---

erfunden hat, nicht vor Ol. 82, 3 gesetzt werden, woraus das Uebrige folgt.

[1]) Für unsere jüngeren Leser fügen wir zur Erläuterung hinzu: Wie der Mathematiker die Eigenschaften des Quadrats nicht irgend einem wirklichen Wesen zuschreibt, sondern nur behauptet: was Quadrat sei, müsse die und die Eigenschaften haben: so kann auch der Philosoph, indem er die Consequenzen aus dem Begriffe des *Seins* entwickelt, weiter nichts behaupten, als daß, inwiefern dem Sein in diesem Sinne Wirklichkeit zukomme, auch die Folgerungen wahr sein müßten, z. B. daß das *Seiende* nicht erst *werde*: aber ob etwas in der Welt in diesem Sinne *sei*, ist eine Frage, die sich aus dem bloßen Begriffe des Seins im menschlichen Geiste unmöglich entscheiden läßt.

auf dem Begriffe des Seins, welcher in völliger Schärfe gefaßt das Werden und Vergehen ausschließt; denn wie er selbst in prächtigen Versen sagt[1]): „wie könnte das Seiende erst sein wollen, wie könnte es werden? Wenn es würde, ist es nicht; und eben so wenig, wenn es erst sein soll. So ist alles Werden vertilgt und unglaublich ist das Vergehen". Wenn uns hier, wie in andern Stellen, die Einkleidung dieser ganz abstrakten Begriffe in die epischen Versmaße und Ausdrücke befremdet: so steht doch auch bei Parmenides Inhalt und Form im richtigen Einklang. Ihm erschien seine Lehre von dem Sein, das Eins und Alles sei, die Lehre, welche er zu voller Consequenz erhob, der er mit erhabner Strenge alle sinnliche Erfahrung, allen Glauben an die erscheinenden Dinge aufopferte, sie erschien ihm als eine große heilige Offenbarung, als eine höhere Weihe des Geistes. Sein ganzes Gedicht von der Natur war in diesem Geiste angelegt, und wenn auch bildlich im Ausdruck, so war es doch innere Herzensmeinung, wenn Parmenides von sich erzählte, daß die Rosse, welche den Menschen so weit führen, als die Gedanken reichen, ihn unter der Leitung der Sonnenjungfrauen an die Thore von Tag und Nacht geführt hätten; hier habe die Dike, die ewige Gerechtigkeit, welche die Schlüssel dieser Pforte besitze, ihn an der Hand genommen, ihn freundlich angeredet und ihm verkündet, daß ihm alles zu erfahren bestimmt sei, den furchtlosen Geist der überzeugenden Wahrheit und der Sterblichen Meinungen, denen kein wahres Vertrauen zu schenken sei u. s. w.[2]). Und so enthielt auch sein Gedicht nach der hier angedeuteten Eintheilung wirklich erstens die Lehre vom reinen Sein und dann eine

[1]) Bei Simplicius zu Arist. Phys. f. 316. v. 80 ff. in Brandis Commentat. Eleaticae.

[2]) Sext. Empir. adv. mathem. VII, 111. Commentat. Eleat. v. 1 ff.

Erörterung von der erscheinenden Natur in ihrer Mannigfaltigkeit, welche die offenbarende Dike so ankündigte: „Hier ende ich die zuverlässige Rede und das Denken über die Wahrheit; von hier vernimm menschliche Meinungen und höre dem betrügerischen Schmuck meiner Worte zu": wobei indeß Parmenides offenbar mit einiger Ironie sein eignes Bemühen verkleinerte; denn wenn er auch in diesem zweiten Theil von der Strenge seiner Grundbegriffe nachließ, so erhellt doch auch aus den vorhandenen Fragmenten seine Absicht die auf den sinnlichen Eindrücken beruhende Meinung dem wahren Wissen der Vernunft wenigstens näher zu bringen.

Nach diesem großen Hauptgestirn des philosophischen Pantheismus erscheinen seine Nachfolger, die wenigstens mit ihrer Jugend noch in die Zeit fallen, welche wir hier behandeln, als geringere Lichter; wir begnügen uns daher an Melissos und Zenon das eigentlich Unterscheidende ihrer Bestrebungen hervorzuheben. Der erste, ein Samier, und zwar derselbe, welcher als Feldherr seiner Vaterstadt den Athenern in dem Kriege von Ol. 85, 1, 440 v. Chr., so hartnäckig widerstand und in Perikles Abwesenheit selbst der Athenischen Flotte eine Niederlage beibrachte, schließt sich eng an Parmenides an und ist gleichsam nur ein in Ionische Prosa übertragener Parmenides, wobei natürlich das dialektische Räsonnement, welches dort von poetischen Formen umhüllt war, noch deutlicher und unumwundener hervortrat [1]). Der andere, Parmenides Freund und Schü-

[1]) Nur um ein Beispiel von seiner Manier zu geben, übersetzen wir ein Fragment des Melissos bei Simplicius zu Phys. f. 22. b: „Wenn nichts ist, was könnte davon als von einem Seienden gesagt werden? wenn aber etwas ist, so ist es entweder ein Werdendes oder ein ewig Seiendes. Ist es nun ein Werdendes, so wird es entweder aus einem Seienden oder nicht Seienden. Aber es ist nicht möglich, daß etwas aus einem Nichtseienden werde, da auch sonst nichts Seiendes aus einem

ler, Zenon von Elea, führte ebenfalls in einer prosaischen Schrift Parmenides Lehre weiter aus, wobei er es sich zum Hauptaugenmerk machte die Losreißung des philosophischen Denkens von der gewöhnlichen Vorstellungsweise (δόξα) zu rechtfertigen. Er that dies dadurch, daß er die Absurditäten aufwies, in welche die mit der Lehre von dem Eins und Allen streitenden Annahmen eines Mannigfaltigen, der Bewegung, des Werdens, verwickelten. Doch zeigen seine ernsthaft gemeinten Trugschlüsse immer nur, wie leicht der Geist sich in seinen eignen Schlingen fängt, wenn er die Begriffe, die zur Bezeichnung der realen Dinge in ihren erfahrungsmäßigen Verhältnissen dienen, selbst für reale Dinge nimmt[1]); und es hätte in der That nur von diesen Eleaten abgehangen denselben Scharfsinn gegen die Begriffe des Seins und der Einheit zu richten, um auch diese als absurd darzuthun.

Ehe wir von den Eleaten zu denjenigen Italischen Philosophen übergehen, welche diesen Namen als Eigennamen führen, stellt sich uns ein Mann aus Sicilien dar, welcher in seinem persönlichen Wesen sowohl, wie in seinen philosophischen Lehren, eine so eigenthümliche Erscheinung bildet, daß man ihn keiner der übrigen Sekten anreihen kann, wiewohl er eben so von den Joniern, wie von den Eleaten und Pythagoreern

---

Nichtseienden wird, wie viel weniger das schlechthin Seiende (absolut Seiende, τὸ ἁπλῶς ὄν). Eben so wenig kann das Seiende aus dem Seienden werden, denn alsdann würde es sein und nicht werden. Also ist das Seiende kein Werdendes. Also ist es ein immer Seiendes.

[1]) So wenn Zeno, um zu beweisen, daß kein Raum sei (den er wegzuschaffen suchte, um die Bewegung als Täuschung nachzuweisen), so räsonnirte: wenn der Raum etwas ist, muß er worin sein; es muß also wieder ein Raum sein, in welchem der Raum sei. — Er bedachte nicht, daß der Begriff Raum eben nur erfunden ist, um auf die Frage: worin? nicht aber auf die Frage: was? zu antworten.

mancherlei Einflüſſe erfahren hat [1]). Empedokles von Agrigent gehört gar nicht einem ſo frühen Zeitalter an, als man nach den Schilderungen von ſeiner Perſönlichkeit und den Gerüchten von ſeinen Thaten glauben ſollte, nach denen er beinahe einem Epimenides oder Abaris nahe zu ſtellen wäre. Man weiß nämlich, daß dieſer Empedokles, der Sohn des Meton [2]) erſt um Olymp. 84, v. Chr. 444, blühte, er nahm damals an der Kolonie von Thurii Theil, die faſt von allen Helleniſchen Stämmen mit allgemeiner Begeiſterung und großen Hoffnungen an der Stätte des zerſtörten Sybaris gegründet wurde. Ariſtoteles betrachtet ihn als Zeitgenoſſen des Anaxagoras, doch ſo, daß er früher mit ſeinen ſchriftſtelleriſchen Werken hervortrat, als der Klazomeniſche Weiſe. Empedokles beſaß das größte Anſehn bei ſeinen Landsleuten in Agrigent und, wie es ſcheint, auch in den übrigen Doriſchen Staaten von Sicilien; er änderte die Verfaſſung ſeiner Vaterſtadt, indem er die oligarchiſche Behörde der Tauſend abſchaffte, mit allgemeiner Beiſtimmung und ſo großer Gunſt des Volks, daß ihm ſelbſt die Königliche Herrſchaft angetragen worden ſein ſoll. Hauptſächlich aber waren es großartige Verbeſſerungen, die Empedokles mit der phyſiſchen Lage und Beſchaffenheit ganzer Landſchaften vornahm, welche ſeinen Ruhm begründeten. In Selinus entfernte er die verpeſtenden Ausdünſtungen der Sümpfe, indem er zwei kleine Flüſſe durch die ſumpfige Niederung leitete und den Gewäſſern dadurch Bewegung und Abfluß verſchaffte; noch verewigen ſchöne Münzen von Selinus dies Ver-

---

[1]) Plato verbindet in der wichtigen Stelle Sophiſt. p. 242 die *Ἰάδες καὶ Σικελαὶ Μοῦσαι* in der Philoſophie, von denen die *Σικελαὶ* auf den Empedokles gehn.

[2]) Es gab einen ältern Empedokles, Vater des Meton, Olympiſcher Sieger mit dem Wettrennerpferde von Ol. 71.

dienſt des weiſen Mannes [1]). Anderswo ſperrt er Thalöffnungen oder enge Schluchten, durch welche ſchädliche Winde über eine Stadt wehen, durch große Werke zu und erwirbt ſich den Namen des Windabwenders (κωλυσανέμας) [2]). Dabei mag er ſelbſt das ſtolze Bewußtſein einer ungewöhnlichen Geiſteskraft, eines wunderbaren Emporſchwungs über die alltägliche Kurzſichtigkeit der Menſchen nicht unterdrückt und verhehlt haben; und wir dürfen uns nicht wundern, daß Empedokles bei ſeinen Landsleuten in Sicilien für ein erhabenes Weſen, das mit wunderbaren Kräften die Natur beherrſche und in die Zukunft ſchaue, gegolten hat. Unter den Joniern freilich, dem mit offnen Augen und vorwitzigem Geiſte umherblickenden Volke, das überall die natürlichen Gründe der Erſcheinungen aufzufinden trachtete, würde ein ſolcher Glaube ſchwerlich Eingang gefunden haben: aber die Dorier in Sicilien waren noch ungleich mehr gewohnt alles Neuerlebte und Beobachtete mit dem alten Götterglauben zu verknüpfen und nach der Analogie der religiöſen Ueberlieferung aufzufaſſen.

Auch Empedokles Schriftwerk über die Natur trug in dem Tone ſeiner epiſchen Sprache und ſeinem ganzen Inhalte das Gepräge einer tiefen Begeiſterung. Gleich im Eingange erklärte Empedokles, es ſei ein nothwendiges Verhängniß, ein alter Beſchluß der Götter, daß, wenn eines von dieſen langlebenden Götterweſen in der Verwirrung des Sinnes ſeinen Leib durch Blutvergießen beſudelt habe, es dreißigtauſend Jahreszeiten von den Unſterblichen fern umherirren müſſe. So ſei er ſelbſt, der Dichter, ein Flüchtling und Vertriebner vom Himmel, weil er dem raſenden Streit vertrauend einen Mord be-

[1]) S. über dieſe Annali dell' Instituto di corrispond. archeologica 1835. p. 265.

[2]) Empedocles Agrigentinus, de vita et philosophia eius exposuit, carminum reliquias collegit Sturz. Lipsiae. 1805. T. I. p. 49.

gangen [1]). — Wie aber ein flüchtiger Mörder in Griechenland ſeit der heroiſchen Vorzeit einer Sühne und Reinigung bedurfte: ſo mußte auch ein ſolcher verſtoßener und in einen Menſchenleib gebannter Gott geläutert und geſühnt werden, um zu ſeinem reinen und erhabenen Urſprunge zurückkehren zu können; dieſe Läuterung ſollten gewiß auch die erhabenen Contemplationen des Gedichts bewirken, das eben darum auch — im Ganzen oder zum Theil — „Reinigungslieder" (*καθαρμοί*) hieß. Nach der Vorſtellung der Seelenwanderung meinte Empedokles — ſeit ſeiner Verſtoßung aus dem Himmel — bereits Strauch, Fiſch und Vogel, Knab' und Mädchen geweſen zu ſein; jetzt hatten ihn die „Seelenführenden Mächte" in die finſtre Höhle dieſer Erde geführt [2]); von hier ſtand ihm, wie den Sehern und Sängern und andern Wohlthätern der Menſchheit, die Rückkehr zu göttlicher Würde offen. Die große Lehre von der Liebe als dem weltbildenden Weſen wurde wahrſcheinlich von der Muſe, welche der Dichter anrief, ihm als das Geheimniß verkündet, durch deſſen Betrachtung er ſich von allen Einwirkungen der verderblichen Zwietracht frei machen und von allen Entſtellungen, die ſein Geiſt davon erfahren, reinigen könne [3]).

---

[1]) Fragment bei Plutarch de exilio c. 17, (p. 607.), bei Sturz V. 3 ff.

[2]) So ſind gewiß V. 362. und V. 9. (aus Diogenes Laert. 8, 77. und Porphyr. de antro nymph. c. 8.) bei Sturz zu verbinden.

[3]) Dies erweiſt die Stelle bei Simplicius zur Phys. f. 34. V. 52 ff. bei Sturz:

καὶ φιλότης ἐν τοῖσιν, ἴση μῆκός τε πλάτος τε,
τὴν σὺ νόῳ δέρκευ, μηδ' ὄμμασιν ἧσο τεθηπώς u. ſ. w.

Eben ſo ſagt die Muſe zum Dichter: *σὺ οὖν, ἐπεὶ ὧδ' ἐλιάσθης,*
πεύσεαι· οὐ πλεῖόν γε βροτείη μῆτις ὄρωρε,

V. 331. aus Sext. Empir. adv. mathem. 7, 122 sqq. Die Anrufung der Muſe ſteht bei Sext. Empir. adv. mathem. VII, 124. V. 341 ff.

Empedokles Lehre von der Natur hat in vieler Art Verwandtschaft mit der Eleatischen (daher auch Zenon sein Gedicht erklärt, das heißt wohl, auf die strengern Grundsätze der Eleatischen Schule zurückgeführt haben soll), so wie auch mit der Philosophie des Anaxagoras, die selbst wieder nicht entstanden wäre, wenn sich nicht damals schon die Lehre der Eleaten vom ewigen Sein der Heraklitischen vom Flusse der Dinge entgegengestellt hätte. Auch Empedokles läugnete, daß es ein Werden und Vergehen gäbe, und sah in dem, was so genannt wird, nur Verbindung und Trennung; er nahm, wie die Eleaten, ein ewiges unvergängliches Sein an. Aber dieses Sein war ihm gleich von Anfang in seinen Wurzeln ein vierfaches, indem er die vier Elemente für besondre Grundwesen der Dinge hielt. Er nannte sie in mythologischer Sprache, das Feuer den allesdurchdringenden Zeus, die Luft die lebengebende Hera, die Erde (als den düstern Aufenthalt verstoßener Geister) Aïdoneus und das Wasser mit einem selbsterfundenen Namen Nestis. Ueber diesen vier Grundwesen walten aber zwei bewegende Principe, ein positives und negatives, nach unsrer Weise zu reden, die verbindende, schaffende Liebe und der auflösende, zerstörende Streit. Durch die Einwirkung des Streits wird die Welt aus dem Urzustande, in welchem alle Dinge in ruhiger Geschlossenheit eine Kugelgestalt, „den göttlichen Sphaeros," bildeten, herausgerissen und es beginnt eine Reihe von Entwickelungen, aus denen allmälig die bestehende Welt hervorgeht. Empedokles beschrieb und erklärte auf eine geistreiche Weise die schöne Einrichtung des Weltgebäudes und ließ sich auch sehr tief ein auf die Beschaffenheit der Erdoberfläche und ihrer Produkte, wobei die vier wesentlich verschiedenen Grundwesen mit den zwei bewegenden Mächten ihm es nicht an Erklärungsgründen fehlen ließen. Sein genialer Geist führte ihn dabei auf Spuren, welche erst die Wissenschaft in neuerer Zeit wieder betreten

und in gebahnte Wege umgeschaffen hat; wie er z. B. lehrte, daß Gebirge und Felsen durch ein unterirdisches Feuer emporgetrieben und gehoben worden seien[1]) — eine frühe Ahnung der jetzt herrschenden Erhebungstheorie der Geologen — und wie er die rohen und grotesken Bildungen der ältesten Thiere beinahe so beschrieb, daß man glauben sollte, er habe die fossilen Ueberreste einer antediluvianischen Thierwelt gekannt[2]).

Indem wir uns nun zu der Klasse älterer Philosophen wenden, welche man in Griechenland selbst die Italischen nannte[3]), betreten wir die dunkelsten Regionen dieses Bezirks, in denen von bestimmten Schriftstellern und Schriftwerken in dieser Periode noch kaum die Rede sein kann. So dunkel ist indeß Pythagoras Person doch wohl nicht, daß man Grund hätte einen vorhistorischen Pythagoras anzunehmen, von dem eine Art Pythagoreische Religion in Verbindung mit der Urverfassung der Städte Italiens ausgegangen und der schon in sehr alten Sagen als Numa's Lehrer und der Urheber einer alten Cultur und Weisheit Italiens gefeiert worden wäre[4]). Die ersten Griechen, die des Pythagoras gedenken, Heraklit und Xenophanes, sprechen gar nicht wie von einer fabelhaften Person von ihm; Heraklit insbesondere redet von ihm wie von einem Rivalen, dessen Art nach der Weisheit zu streben nicht die seinige war. Auch verdient die allgemeine Ueberlieferung darin vollen Glauben, daß Pythagoras, Mnesarchos Sohn, kein Eingeborner des Landstrichs war, in welchem er ein so

---

[1]) Plutarch de primo frig. c. 19 (p. 953).

[2]) S. besonders Aelian Hist. An. XVI, 29, bei Sturz V. 214 ff.

[3]) wobei der engere Gebrauch des Namens Italia zum Grunde liegt, wonach es nur das spätre Bruttii und Calabrien umfaßt; sonst könnten die Eleaten von der Italischen Schule nicht getrennt werden.

[4]) Niebuhr's Ansicht, s. Röm. Gesch. I, S. 165. 244. Zweite Ausgabe.

wunderbares Ansehn erwarb, sondern von der Jonischen Insel Samos, seiner Heimat, als sie unter die tyrannische Herrschaft des Polykrates gefallen war, nach Italien auswanderte, was ganz glaublich auf Ol. 62, 4, v. Chr. 529, gesetzt wird [1]). Es lag in dem verschiedenen Charakter und der eigenthümlichen Bestimmung der Griechischen Volksstämme, daß die Philosophie, welche dem Geiste Selbständigkeit und Freiheit von Vorurtheilen und Ueberlieferungen zu erwerben sucht, in allen ihren Richtungen von Jonischen Männern ihren Impuls erhielt; es war überhaupt ein Jonischer Gedanke sich auf seine eigne Hand eine Weisheit zu schaffen; dem Dorier galten die Ueberlieferungen der Väter, die ererbte Religion und Sitte höher, als seine eignen Einbildungen. Dieser Jonische Pythagoras wird, ehe er nach Italien gelangte, von Männern, wie Thales und Anaximandros, nicht so gar weit verschieden gewesen sein; ein forschender Kopf, der seine Blicke der Erfahrung öffnete; mit den mathematischen Studien, die ja bei diesen Joniern ihre ersten Fortschritte machten, wird er auch Naturkunde, mannigfaches Wissen, das er auch durch Reisen zu vermehren trachtete [2]), verbunden haben. So rechnet ihn Heraklit nicht bloß im Allgemeinen zu den Vielwissern, sondern sagt auch noch insbesondere von ihm: „Pythagoras, Mnesarchos Sohn, hat unter allen Menschen am meisten der Forschung und Erkundigung obgelegen; er hat sich eine Weisheit gemacht, eine Viel-

[1]) Daß die alten Chronologen bei Cicero de Re Publ. II, 15, Ol. 62, 4 als das Jahr der Ankunft des Pythagoras in Italien setzten, zeigt der Zusammenhang; für Polykrates Herrschaft wird Ol. 62, 1 als Anfangsjahr angegeben. Vergl. Kap. 13.

[2]) Daß aber Pythagoras gerade in Aegypten seine Weisheit gesammelt habe, dafür darf wenigstens nicht Isokrates im Busiris, § 28, als Hauptzeuge angeführt werden, da dieser Busiris ein ganz rhetorisches und sophistisches Kunststück ist, wobei es auf geschichtliche Wahrheit sehr wenig ankömmt.

wiſſerei und ſchlechte Künſtelei" [1]). Indem nun aber dieſer Joniſche Weiſe bei ſeiner Ankunft in Kroton unter eine Bevölkerung trat, die aus Doriſchen und Achäiſchen Beſtandtheilen gemiſcht war, und ſein Anhang ſich auch in benachbarten Doriſchen Städten immer mehr ausbreitete, wird es ſchwer zu ſagen, welcher Theil kräftiger auf den andern gewirkt habe, ob die Geiſtesrichtung des aus der Fremde gekommenen Weisheitslehrers oder die Sinnesart der ſeine Lehre empfangenden Bürger von Kroton und den benachbarten Städten. So viel iſt klar, daß Spekulationen über die Natur der Dinge, welche aus reinem, ſorglos ſich ergehenden Wiſſenstrieb hervorgingen, hier keinen Boden finden konnten und darum das hauptſächliche Beſtreben des Pythagoras und ſeines Anhangs auf das praktiſche Leben hinausging, auf eine Geſtaltung des menſchlichen und insbeſondere des politiſchen Lebens, wie ſie ein höherer Begriff von der ganzen Weltordnung verlangte. Daß die Städte Unteritaliens, Kroton, Kaulonia, Metapont und andre, unter dem Vorſtand Pythagoriſcher Geſellſchaften eine Zeitlang im Innern nach ariſtokratiſchen Grundſätzen wohl regiert und nach Außen ſtark, mächtig und glücklich beſtanden haben, iſt keine Fabel; und noch als nach der Zerſtörung von Sybaris durch die Krotoniaten (Ol. 67, 3, v. Chr. 510) Streitigkeiten zwiſchen dem Adel und dem Volke über die Vertheilung der Feldmark eine wüthende Verfolgung der Pythagoreer herbeigeführt hatten, kehrten doch Zeiten wieder, in denen Pythagoreiſche Männer wieder Italiſchen Städten vorſtanden, wie Archytas, der Zeitgenoß des Sokrates und Platon, mit großem

[1]) *Πυθαγόρης Μνησάρχου ἱστορίην ἤσκησεν ἀνθρώπων μάλιστα πάντων .... ἐποιήσατο ἑαυτοῦ σοφίην, πολυμαθίην, κακοτεχνίην.* Diogen. Laert. VIII, 6. *ἱστορίη* iſt im Joniſchen Sprachgebrauch eine Forſchung, die auf Nachfragen beruht.

Ruhm die Angelegenheiten von Tarent verwaltete[1]). Fragt man, worin Pythagoras eignes Wirken beſtand, ſo wird man es in nichts anderem ſuchen können, als in Vorträgen und oft auch nur Sprüchen in gedrängter ſymboliſcher Form, die er dem Kreiſe ſeiner Freunde und Vertrauten mittheilte, ſo wie in der Einrichtung und Leitung dieſer Genoſſenſchaften und der eigenthümlichen darin herrſchenden Lebensweiſe. Denn von einer Schrift des Pythagoras iſt durchaus keine authentiſche Meldung, kein eine ächte Farbe tragendes Fragment vorhanden; was als Werk dieſes Weiſen angeführt wird, wie die Heilige Offenbarung (ἱερὸς λόγος), gehört meiſt in die Klaſſe der Fabrikate jener pythagoriſirenden Orphiker, von deren Verhältniß zu den ächten Pythagoreern oben (Kap. 16.) ſchon gehandelt worden iſt. Die Grundidee der Pythagoriſchen Philoſophie, daß aller Dinge Kraft und Weſen auf einem darin enthaltenen Zahlenverhältniſſe beruhe, daß die Welt durch die Harmonie, die Zuſammenſtimmung ihrer verſchiedenen Elemente, beſtehe, daß — wie die Pythagoreer geradezu ſagten — die Zahlen die Principe alles Seienden ſeien, iſt gewiß auch ſchon von dem Meiſter der Schule angeregt worden, die ſich einſtimmig dazu bekannte. Aber die genaue wiſſenſchaftliche Ausführung dieſer Idee in Schriften Doriſchen Dialekts, wie wir ſie in den erhaltenen Bruchſtücken des Philolaos (gegen Ol. 90, v. Chr. 420) finden, gehört erſt dieſen ſpätern Zeiten

---

[1]) Es ſcheint nach Archytas eine zweite Vertreibung der Pythagoreer aus Italien eingetreten zu ſein; damals ſcheint Lyſis der Pythagoreer als Flüchtling nach Theben gekommen zu ſein, wo er Epaminondas Lehrer wurde. Die Scherze über die Pythagoreer und Πυθαγοριζοντες mit ihrem ſonderbaren Weſen und ihrer aparten Lebensweiſe gehören alle erſt der mittlern und neuen Komödie, alſo den Zeiten nach Olymp. 100. an; vorher gab es in Griechenland dieſe Sorte von Philoſophen noch nicht. Meineke Quaest. scenicae I. p. 24.

an. Diese Idee, welche das Wesen der Dinge nicht nach den ältern Joniern in einen bewegungskräftigen Grundstoff, nicht nach den neuern in ein Zusammenkommen von Geist und Materie, sondern in die auf regelmäßigen Verhältnissen beruhende Form setzte und diese Regelmäßigkeit selbst als ein schaffendes Princip dachte, fand ihre Nahrung besonders in mathematischen Studien, die durch Pythagoras nach Italien versetzt und — wie man allgemein weiß — bedeutend gefördert hier zuerst ein Haupttheil der Erziehung wurden, so wie in der Uebung der Musik, welche den Ideen der Pythagoreer in doppelter Hinsicht Vorschub leistete, theils in theoretischer, indem die Wirksamkeit der Zahlenverhältnisse in der Macht der Töne recht deutlich hervorzutreten scheint, theils in praktischer, indem der Gesang zur Kithar, wie ihn die Pythagoreer übten, jene geistige Ordnung und Ruhe, jene Harmonie der Seele am unmittelbarsten hervorzubringen schien, welche die Pythagoreer als das höchste Ziel der Menschenerziehung betrachteten.

Achtzehntes Kapitel.

Geschichtschreibung.

Es ist ein merkwürdiges Faktum, daß ein Volk so geistreich, so gebildet sein und doch so spät das Bedürfniß einer genauen Aufzeichnung seiner Unternehmungen und Begegnisse in Krieg und Frieden empfinden kann, wie die Griechen.

Der Orient hatte seit uralten Zeiten seine Chroniken und Annalen. Wie hoch eine, nicht mythologische sondern chronologische, reinhistorische Geschichte Aegyptens hinaufgeht, zeigt

das darauf gegründete Werk von Manetho [1]) in seinen Resten; die Monumente selbst lieferten durch Bildwerke, welche durch Inschriften erläutert waren, eine mit Namen und Zahlen beurkundete Geschichte der Priester und Könige, die wir noch die Hoffnung haben einmal vollständig lesen zu können. Eben so hat das Reich von Babylon eine uralte Regentengeschichte, welche Berosos [2]) eben so den Griechischen Gelehrten mittheilte, wie Manetho die Aegyptische; und wie der König Ahasveros im Buche Esther die Wohlthäter des Throns in seiner Chronik [3]) aufschreiben und sich daraus in schlaflosen Nächten vorlesen läßt: so mag es viele Jahrhunderte vorher schon am Hofe von Ekbatana und Babylon gehalten worden sein. Auch hier hat die bildende Kunst denselben annalistischen Charakter wie in Aegypten; sie verewigt Heereszüge, Bündnisse befreundeter Reiche, Tribut bringende Provinzen; wir dürfen nach den neuern Entdeckungen erwarten immer mehr solche Bildwerke aus den verschiedensten Gegenden des alten Assyrer-Reichs hervortreten zu sehen. Die frühe Concentration großer Menschenmassen in ungeheuern Hauptstädten, die despotische Verfassung, der große Einfluß der am Hofe eintretenden Ereignisse auf das Wohl und Wehe von Hunderttausenden heftete die Augen von Millionen auf einen Punkt und gab Aufzeichnungen über das Leben der Herrschenden ein weit verbreitetes Interesse; doch hat auch ohne diese Motive, welche in der monarchischen Verfassung liegen, beim Volke Israel die frühe Vereinigung der Stämme um ein Heiligthum und unter ein Gesetz, zu dessen Wächtern ein zahlreicher Priesterstand bestellt war, die Auf-

---

[1]) Manetho, Oberpriester zu Heliopolis in Aegypten, schrieb unter Ptolemäus Philadelphus (284 v. Chr.) drei Bücher Aegyptiaca.

[2]) Berosos von Chaldäa schrieb unter Antiochos Theos (262 v. Chr.) ein Werk Babylonica oder Chaldaica.

[3]) *βασιλικαὶ διφθέραι*, aus denen Ktesias schöpft. Diodor II, 32.

zeichnung und Erhaltung sehr alter und ehrwürdiger historischer Ueberlieferungen zuwege gebracht.

Wie ganz anders erscheint in diesem Betracht das Volk der Griechen! Hier reicht ein sorgloses Leben in jugendlichen Phantasieen nahe bis an die Zeiten herab, wo dies Volk selbst welthistorisch wird und sich mit jenen lange gereiften Nationen des Orients in großen Kriegen mißt. Die Verherrlichung einer Vorzeit, welche die Phantasie mit allem ihren Zauber geschmückt hatte, ließ die Erinnerung an spätere Thaten und Ereignisse wenig aufkommen. Auch verhinderte die republikanische Verfassung, die Theilung der Nation in unzählige kleine Staaten, die Concentrirung des Interesses auf gewisse Hauptbegebenheiten; die Aufmerksamkeit auf die Ereignisse der Heimat hielt sich in zu engem Kreise und wechselte ihren Gegenstand mit jeder Generation. Keine That, kein Ereigniß schien sich — bevor Griechenland in Conflikt mit dem Persischen Reiche kam — mit jenen großen Ereignissen der mythischen Zeit messen zu können, an denen Helden aus allen Landschaften Griechenlands Theil genommen haben sollten; keine machte auf alle Hörer einen so willkommnen Eindruck. Der Grieche verlangte von einer öffentlichen zur allgemeinen Bildung und Unterhaltung bestimmten Mittheilung, daß sie dem Geiste eine reine, erhebende Freude gewähren sollte; die geschichtlichen Ueberlieferungen aber waren bei den Spannungen unter den Griechischen Republiken so, daß sie den einen verletzen mußten, wenn sie dem andern schmeichelten. Kurz, der Genius Griechenlands hat es einmal so gefügt, daß der Geist der Nation der Beschäftigung mit der poetischen Mythologie erst spät entwachsen ist und erst spät in den gleichzeitigen Zuständen und Ereignissen einen würdigen Gegenstand seines Denkens und Dichtens gefunden hat. Wir sind dadurch um manches Blatt in der Geschichte der Jahrhunderte vor dem Perserkrieg ärmer geworden,

aber die ganze Griechiſche Kultur hat dadurch allein werden können, was ſie geworden iſt. Die Griechiſche Poeſie hat durch die Freiheit von der unmittelbaren Wirklichkeit jene innere Wahrheit, jene allgemein menſchliche Giltigkeit erhalten, um derentwillen ſie Ariſtoteles der Geſchichte vorzieht[1]); die Griechiſche Kunſt hat dadurch, daß ſie aus ihrer poetiſchen Welt erſt ſpät in die wirkliche Gegenwart herabgeſtiegen iſt, einen Adel und Schwung der Geſtalten, den ſie ſonſt nie erreicht hätte, ſich angeeignet; ja die ganze Geiſteskultur der Griechen würde nicht dieſe liberale Richtung auf das Edelſchöne (*καλὸν κἀγαθόν*) gewonnen haben, wenn die Grundlage der Bildung eine andre geweſen wäre.

Die Schrift mag unter den Griechen allerdings ſchon einige Jahrhunderte vor Kadmos von Milet bekannt geweſen ſein[2]), aber ſie iſt in dieſer Zeit durchaus zu keiner ausführlichern Aufzeichnung hiſtoriſcher Art gebraucht worden. Die Liſten der Olympiſchen Sieger und die aus der Erinnerung ergänzten der Könige Sparta's und der Prytanen Korinths, welche den Alexandriniſchen Forſchern authentiſch genug erſchienen, um darauf das Gebäude der älteren Griechiſchen Chronologie zu gründen, dann mancher alte Vertrag und Bundesſchluß, dem man durch Aufzeichnung größere Sicherheit geben wollte, Gränzbeſtimmungen u. dgl. bilden die erſten Rudimente einer urkundlichen Geſchichte. Von der Aufzeichnung einer ausführlichen Kunde gleichzeitiger Ereigniſſe war alles dies noch ſehr fern. Ja als nun nach dem Zeitalter der ſieben Weiſen eine proſaiſche Aufzeichnung von Begebenheiten allmälig bei den Joniern und den übrigen Griechen beginnt, iſt es auch nicht das, was man

[1]) Ariſtot. Poetik 9. „Die Poeſie iſt philoſophiſcher und gedankenvoller als die Hiſtorie. Denn die Poeſie drückt mehr das allgemein Gültige, die Hiſtorie das den Einzelnen Betreffende aus."

[2]) S. oben Kap. 4.

für das Nächſtliegende halten ſollte, womit ſich die junge Hiſtoriographie beſchäftigt. Sie ſcheint vielmehr erſt weite Kreiſe und Bogen durch ferne Zeiten und Völker zu ziehn, ehe ſie ſich allmälig in engeren Spirallinien dem Gegenſtand, der ſich am nächſten darbot, der Geſchichte des Griechiſchen Volks in der letztverfloſſenen Zeit, zuwendet. So ſehr glaubte man, daß dieſen Gegenſtänden mit der täglichen Beſprechung im gewöhnlichen Leben und einer mündlichen Ueberlieferung an die, welche die Kunde davon brauchen konnten, genug gethan ſei.

Die Jonier, welche durch dieſe ganze Periode als die kühnen Neuerer, die alles verſuchenden Entdecker im Reiche des Geiſtes erſcheinen, gehen auch hierin voran. Sie ſind auch die erſten, die geſättigt von der jugendlichen Nahrung der Mythologie die klugen, beweglichen Augen nach allen Seiten werfen und neuen Stoff der Ueberlegung und Mittheilung ſuchen. Luſt an mannigfacher Mittheilung, nie abreißende Erzählung war dem Joniſchen Volke recht eingeboren. Auch dies iſt von hoher Bedeutung, daß gleich der erſte Jonier, welcher als Geſchichtſchreiber genannt wird, ein Mileſier iſt. Milet, die Vaterſtadt der erſten Hiſtoriker und Philoſophen, die durch Induſtrie und Handel blühende, reiche Weltſtadt, war offenbar der eigentliche Focus dieſer geiſtigen Bewegung, wie auch die politiſchen Regungen des Joniſchen Freiheitsgeiſtes von hier ausgingen, und die reine Joniſche Zunge von Milet iſt der erſte durch proſaiſche Rede ausgebildete Dialekt in Griechenland geweſen. Hätten die Mileſier nicht in Geſellſchaft mit den kleinaſiatiſchen Nachbarn den Becher eines behaglichen, üppigen Lebensgenuſſes zu ungemiſcht getrunken, hätte es bei der neuen von allen Seiten zuſtrömenden Bildung und Bewegung eine althelleniſche Sittenſtrenge und Mannhaftigkeit feſtzuhalten gewußt: ſo wäre Milet und nicht Athen die Lehrerin der Völker geworden.

Kadmos von Milet wird als der erste Geschichtschreiber und neben Pherekydes von Syros als der erste Schriftsteller in Prosa genannt. Sein Zeitalter darf nicht viel vor Ol. 60, v. Chr. 540 gesetzt werden [1]). Er hatte eine Gründungsgeschichte von Milet geschrieben (*Κτίσις Μιλήτου*), welche sich zugleich über ganz Jonien verbreitete. Somit weilte also diese Geschichte in jener halbdunkeln Zeit, aus der sich nur einzelne mündliche Ueberlieferungen geschichtlicher Art erhalten hatten, welche aufs innigste mit mythischen Ideen verschmolzen worden waren. Das ächte Werk des Kadmos scheint früh verloren gegangen zu sein; das Buch unter seinem Namen, das in den Zeiten des Dionysios (d. h. des August) existirte, wurde für untergeschoben gehalten [2]).

Der nächste dem Zeitalter nach war Akusilaos von Argos. Obgleich ein Dorier von Herkunft schließt er sich im Dialekt an die Jonier als die Gründer der Gattung an, wie es in der Griechischen Literaturgeschichte die durchgängige Regel ist. Akusilaos war ganz mit der mythischen Vorzeit beschäftigt; seine Absicht war keine andere, als die gesammten Ereignisse von der Entwickelung des Chaos an bis über den Trojanischen Krieg hinaus in kurzer übersichtlicher Erzählung zusammenzufassen. Man sagte von ihm ganz bezeichnend, daß er den Hesiod in Prosa übertragen habe [3]), wiewohl er auch manche abweichende Sage im Tone der damaligen Orphiker erzählte [4]). Die eigentliche Geschichte scheint er nirgends berührt zu haben.

---

[1]) S. Clinton F. H. Vol. II. p. 368 sq.

[2]) Vgl. über ihn und alle die nächstfolgenden Historiker die Abhandlung: **On certain early Greek historians mentioned by Dionysius of Halic.** im **Museum criticum** I, p. 80. 216. II, p. 90.

[3]) **Clemens Alex. Stromat. VI. p. 629 a.**

[4]) Kap. 16. Anm. Die Fragmente des Akusilaos bei Sturz Pherecydes.

Von ganz anderer Geiſtesart war der Jonier Hekatäos von Milet, von deſſen Zeitalter man weiß, daß er ſchon ein ſehr angeſehener Mann war, als die Jonier den Aufſtand gegen das Perſiſche Reich unter Darius wagen wollten (Ol. 69, 2. v. Chr. 502). Damals trat er im Rathe des Ariſtagoras auf und rieth von der Unternehmung ab, indem er die Völker, die dem Perſerkönig unterthan waren, und alle ſeine Streitkräfte aufzählte. Wenn ſie aber doch abfallen wollten, ſo rieth er ihnen, daß ſie durch eine große Flotte vor Allem das Meer zu behaupten ſuchen und dazu die Tempelſchätze des Heiligthums der Branchiden verwenden ſollten [1]). Man erkennt darin den weltkundigen, die wirkliche Lage der Dinge unbefangen prüfenden Mann. Hekatäos hatte nicht mehr das vorherrſchende Intereſſe für die uralten Geſchichten ſeines Volks und noch weniger den kindlichen treuherzigen Glauben, wie ihn der Argiver Akuſilaos an den Tag legt. Er ſagt in einem erhaltenen Fragment [2]): „So erzählt Hekatäos der Mileſier. Ich ſchreibe dies, wie es mir wahr zu ſein ſcheint, denn der Hellenen Reden ſind mannigfaltig und lächerlich, wie ſie mir zu ſein ſcheinen.“ Auch hatte er ſchon Anwandlungen von jener aufgeklärten Deutungsluſt, welche die wunderbaren Gebilde der Fabel in ganz natürliche Ereigniſſe zu verwandeln ſucht; wie er z. B. den Kerberos in eine Schlange, die auf dem Tänariſchen Vorgebirge hauſte, umdeutete. Aber beſonders war ſeine Aufmerkſamkeit auf die Gegenwart und die Beſchaffenheit der Länder und Reiche, mit denen Griechenland in nähere Berührung zu treten anfing, gerichtet. Er hatte große Reiſen gemacht,

[1]) Herod. V, 36, der ihn Ἑκαταῖος ὁ λογοποιός nennt. — Nicht ſo ſicher feſtgeſtellt ſind die Zeit der Geburt des Hekatäos, Ol. 57, 4, und des Todes, Ol. 75, 4.

[2]) S. Demetr. de elocut. §. 12. Historicorum Graec. antiquiss. fragmenta coll. Fr. Creuzer. p. 15.

wie Herodot und hatte namentlich über Aegypten viele Nachrichten aufgezeichnet; Herodot sucht ihn öfter zu berichtigen, aber erkennt ihn doch eben dadurch als seinen bedeutendsten Vorgänger an. Hekatäos vereinigte die Ergebnisse seiner geographischen und ethnographischen Nachforschungen in einem Werke: Umreisung des Erdbodens (*Περιοδος γῆς*), worunter eine Beschreibung der Küsten des Mittelländischen Meeres und des südlichen Asiens bis gegen Indien hin verstanden wurde. Der Verfasser ging dabei von Griechenland aus, indem er sich in dem einen Buche: Europa überschrieben, nach Westen, in dem andern: Asia, nach Osten wandte [1]). Auch verbesserte und vervollständigte Hekatäos die von Anaximander zuerst entworfene Karte der Erde [2]); und diese Karte war es ohne Zweifel auch, welche Aristagoras von Milet vor dem Jonischen Aufstand nach Sparta brachte und worauf er dem Könige Sparta's die Länder, Flüsse und Hauptstädte des Orients zeigte. Außer diesem Werke wird dem Hekatäos ein anderes zugeschrieben, welches bald Historien bald Genealogieen genannt wird und wovon vier Bücher angeführt werden. In diesem ging Hekatäos auf die Stammsagen der Griechen ein und legte — bei aller seiner aufgeklärten Verachtung der alten Mährchen — doch großes Gewicht auf Stammbäume der Geschlechter, welche in die mythische Zeit hinaufstiegen, wie er denn sich selbst einen Stammbaum zusammengeklittert hatte, wo sein sechzehnter

---

[1]) 331 Fragmente sind davon zusammengestellt in: **Hecataei Milesii fragmenta, ed. R. H. Klausen. Berolini 1831.** Mitunter scheint die Schrift eine spätere ergänzende Bearbeitung erfahren zu haben, wie es solchen Hilfsbüchern für praktischen Gebrauch meist ging. So erwähnt Hekatäos Fragm. 27. Capua, welcher Name nach Livius erst im J. 315 n. Erb. d. St., 447 v. Chr., dem frühern Vulturnum beigelegt wurde.

[2]) Daran ist nach Agathemerus I, 1. nicht zu zweifeln.

Vorfahr ein Gott war [1]). An einen ſolchen Faden ließ ſich Vielerlei aus verſchiedenen Zeiträumen der Geſchichte bequem anreihen, und auf jeden Fall erzählte Hekatäos in dieſem Werk auch manche Ereigniſſe der geſchichtlichen Zeit [2]), wenn er auch keine zuſammenhängende Geſchichte dieſer Perioden ſchrieb. Hekatäos Sprache war ein reiner Joniſcher Dialekt; ſeine Darſtellung von großer Einfachheit, aber mitunter durch eine muntere und naive Art die erzählten Dinge zu vergegenwärtigen angenehm belebt [3]).

Mit Hekatäos hat Pherekydes nur die letzteren Bemühungen, die ſich auf Genealogie und Mythengeſchichte beziehn, nicht aber die um Erd- und Völkerkunde gemein. Von Leros, einer kleinen Inſel bei Milet, gebürtig zog er nach Athen, daher er bald ein Lerier bald ein Athener heißt; ſeine Blüthezeit trifft etwa mit dem Perſiſchen Krieg zuſammen. Seine Schriften umfaßten einen großen Theil der mythiſchen Traditionen; beſonders ausführlich behandelte er in einem beſondern Werke die alten Zeiten Athens; er war eine Hauptquelle für ſpätere Mythographen, und ſeine zahlreichen Fragmente müſſen noch jetzt die Baſis vieler mythologiſchen Unterſuchungen bilden [4]). Der Faden der Genealogieen führte auch ihn z. B. von dem Sohne des Aiax, Philäos, herab bis auf Miltiades, den Gründer der Herrſchaft im Cherſones, und ſo konnte er auch

---

[1]) Herod. II, 143.

[2]) Wie das bei Herod. VI, 137.

[3]) Wie in dem Fragment aus Longin π. ὕψους sect. 27. Historic. antiq. fragm. coll. Creuzer. p. 54.

[4]) Pherecydis Fragmenta, e variis scriptoribus collegit Fr. Guil. Starz ed. altera Lips. 1824. Ob die zehn Bücher, welche die Alten anführen, von Pherekydes ſelbſt in dieſer Folge herausgegeben, oder nicht vielmehr verſchiedene kleine und einzeln herausgegebene Schriften, von ſpätern Gelehrten in dieſer Folge aneinandergeſchoben worden ſind, ſcheint ſehr zweifelhaft und zu unterſuchen ſchwierig.

Gelegenheit finden, von dem Zuge des Darius gegen die Scythen zu erzählen worüber wir ein schätzbares Bruchstück von ihm haben.

Charon von Lampsakos, einer Kolonie von Milet, gehört auch noch dieser Generation an [1]), wiewohl er schon Ereignisse erwähnte, die in den Anfang der Regierung des Artaxerxes Ol. 78, 4, v. Chr. 464, treffen [2]). Charon setzte die Forschungen des Hekatäos in der Völkerkunde des Orients fort; er schrieb — wie es bei jenen alten Historikern gewöhnlich war — in einzelnen Büchern über Persien, Libyen, Aethiopien u. dgl.; er knüpfte auch die Geschichte seiner Zeit an und war in der Erzählung des Perserkrieges Herodots Vorgänger, wiewohl Herodot seiner nirgends gedenkt. Man sieht aus den erhaltenen Bruchstücken, daß er sich zu Herodot nicht anders verhielt, als wie ein trockner Chronist zu einem Geschichtschreiber, unter dessen Händen Alles Leben und Charakter gewinnt [3]). Charon hatte in einem besondern Werke die Chronik [4]) seiner Vaterstadt geschrieben, wie viele ältere Historiker thaten, die davon Horographen genannt werden. Wahrscheinlich gehören die meisten jener verschollenen alten Historiker dazu, welche Dionysios von Halikarnaß aufzählt [5]).

---

[1]) Dionys. von Halikarn., de Thucyd. jud. 5. p. 818. Reiske, rechnet den Charon mit Akusilaos, Hekatäos und Andern zu den Aeltern, dagegen den Hellanikos, Xanthos und Andere zu den nähern Vorgängern des Thucydides.

[2]) Plutarch Themist. 27.

[3]) Charons Fragmente bei Creuzer a. a. O. p. 89 ff.

[4]) Ὧροι, entsprechend den Lateinischen annales, nicht zu verwechseln mit ὅροι, Gränzbestimmungen. S. Schweighäuser zu Athen. XI, 475 b. XII, 520 d.

[5]) Eugeon von Samos (vgl. oben Kap. 11.), Deiochos von Prokonnesos, Eudemos von Paros, Demokles von Phigalia, Ameleſagoras von Chalkedon (oder Athen).

Hellanikos von Mitylene ist fast schon Zeitgenosse des Herodot; wir wissen, daß er beim Beginn des Peloponnesischen Krieges 65 Jahr alt[1]) und als Schriftsteller noch thätig war. Hellanikos unterscheidet sich als Mythograph und Geschichtschreiber schon wesentlich von jenen ältern Chronisten, wie Akusilaos und Pherekydes; er ist schon weit mehr Gelehrter, der nicht bloß aufzeichnen und mittheilen, sondern ordnen und berichtigen will. Er hatte, außer einer Menge Schriften über einzelne Sagenkreise und landschaftliche Mythen, die „Priesterinnen der Hera von Argos" geschrieben, worin die Frauen, die dies Priesterthum bekleiden, bis in die entfernteste Vorzeit hinauf (versteht sich nach allerlei dunkeln Traditionen, nicht nach glaubwürdigen Aufzeichnungen) aufgezählt und darnach allerlei Hauptereignisse der heroischen Zeit in eine chronologische Ordnung gebracht worden waren. Schwerlich war Hellanikos der Erste, der eine solche Liste zu entwerfen und mit Jahreszahlen auszustatten wagte: die Priester und Tempeldiener von Argos mögen schon lange vor ihm müßige Stunden darauf verwandt haben solche Register mit Geschick zusammenzusetzen und durch angeblich uralte Denkmäler zu erhärten[2]). Wichtiger würden Hellanikos Karneoniken für uns sein: einer der ersten Versuche in der Literargeschichte, indem die Sieger in den musikalischen und poetischen Wettkämpfen der Karneen zu Sparta (von Ol. 26, v. Chr. 676, an) darin aufgezählt waren[3]).

---

[1]) Die gelehrte Pamphila bei Gellius N. A. XV, 23.

[2]) Beispiele solcher Priester-Kataloge, die man an Ort und Stelle, gewiß nicht ohne einige pia fraus, geschmiedet, sind der Stammbaum der Butaden, der im Tempel der Minerva Polias gemalt war (Pausan. I, 26, 6. Plutarch X. Oratorr. 7.) und gewiß bis zu dem uralten Heros Butes hinaufstieg, so wie das Stemma der Poseidonspriester von Halikarnaß, das mit einem Sohne des Poseidon selbst beginnt, im Corp. Inscr. Graec. n. 2655.

[3]) Vgl. Kap. 12.

Hellanikos Schriften enthielten ein erſtaunliches Material, da er auch über Phönicien, Perſien, Aegypten in eignen Büchern handelte und eine Reiſe zu dem berühmten Orakel des Zeus Ammon in der Wüſte Libyens in einem eignen Werke beſchrieb (an deſſen Aechtheit indeß gezweifelt wurde). Auch ging er weit in die Geſchichte ſeiner Zeit hinab und beſchrieb noch die Ereigniſſe zwiſchen dem Perſiſchen und Peloponneſiſchen Kriege, jedoch nur kurz und nicht mit genauer Beobachtung der Zeitfolge, wie wenigſtens Thucydides ihm vorwirft.

Zu den Zeitgenoſſen des Hellanikos gehört (nach Dionyſios) Xanthos, der Sohn des Kandaules von Sardis, ein Lyder, der aber Helleniſche Bildung angenommen. Sein Werk über Lydien, in ioniſchem Dialekt geſchrieben, zeigt noch in den geringen Ueberreſten das Gepräge hoher Vortrefflichkeit; ſehr ſchöne Beobachtungen über die Beſchaffenheit des Erdbodens in Kleinaſien, welche theils auf vulkaniſche Ereigniſſe, theils auf große Ausdehnung des Meeres hinwies, und genaue Angaben über die Verſchiedenheit der Stämme bei den Lydern werden von Strabo und Dionyſios daraus angeführt [1]). Was dieſe Schriftſteller daraus mittheilen, trägt den unverkennbaren Stempel der Aechtheit, wiewohl der Name des Xanthos auch in ſpäterer Zeit für untergeſchobene Werke gemißbraucht worden iſt. Namentlich waren die Magika, welche unter ſeinem Namen gingen und von der Religion und dem Gottesdienſte des Zoroaſter handelten, gewiß ein ſpäteres Machwerk.

Ein noch größeres Dunkel ſchwebt über den Schriften des Dionyſios von Milet, da der alte Schriftſteller dieſes Namens ſchon von alten Literatoren mit einem viel jüngern Bearbeiter der Mythologie verwechſelt worden iſt. Gewiß iſt, daß der Dionyſios, welchem Diodor von Sicilien in ſeiner Dar-

[1]) Die Fragmente bei Creuzer a. a. O. p. 135 ff.

stellung der Griechischen Heroenzeit folgt, den Zeiten späterer Gelehrsamkeit und Systemsucht angehört; er verwandelt die ganze heroische Mythologie in einen historischen Roman, in welchem große Regenten, Heerführer, Weise und Menschenbeglücker an die Stelle der alten Heroen treten [1]). Die Werke, die dem alten Dionysios anzugehören scheinen, die Persischen Geschichten und die Ereignisse nach Dareios (wahrscheinlich eine Fortsetzung von jenen), sind uns ihrem Inhalte und Werthe nach nicht näher bekannt.

Diese ältern Geschichtschreiber der Griechen vor Herodot pflegt man unter dem Namen der Logographen zusammenzufassen, weil Thucydides diese Benennung von seinen Vorgängern braucht. Eigentlich hatte indeß der Ausdruck bei den Alten nicht eine so bestimmte Bedeutung, da unter Logos nicht mehr noch weniger als jede Mittheilung in prosaischer Rede verstanden wird. Die Athener benannten daher mit demselben Ausdrucke auch Redenschreiber, d. h. Leute, welche für Andre Reden zum Gebrauch vor Gericht abfaßten. Indessen kommt uns ein Ausdruck ganz erwünscht, unter dem man alle diese alten Annalisten der Griechen zusammenfassen kann, da sie wirklich in vielen Dingen einen gemeinschaftlichen Charakter tragen. Alle beseelt das redliche Bestreben das, was sie von Nachrichten gesammelt und erkundet, zur Belehrung und Unterhaltung ihrer Zeitgenossen mitzutheilen, ohne daß sie dabei den Anspruch machen durch kunstreiche Anordnung und einnehmende Darstellung einen ähnlichen ergreifenden Eindruck hervorzubringen, wie ihn bisher nur die Werke der Poesie hervorgebracht hatten. Der erste Grieche, in dessen Kopf der Gedanke sich

[1]) Ob dieser Dionysios der von Athenäus angeführte Dionysios von Samos, welcher über den Kyklos schrieb, oder der Dionysios-Skytobrachion von Mitylene sei, ist noch nicht völlig ausgemacht.

entwickelte, daß es dazu nicht erdichteter Gegenstände bedürfe, daß auch die Erzählung wahrer Begebenheiten einen mächtig ergreifenden Eindruck auf die Gemüther machen könne, der Homer der Geschichtschreibung, war Herodot.

Neunzehntes Kapitel.

Herodot.

Herodotos, der Sohn des Lyxes, wurde nach glaubwürdiger Nachricht[1]) Olymp. 74, 1, v. Chr. 484, zwischen dem ersten und zweiten Persischen Kriege geboren. Seine Familie gehörte zu den angesehensten in der Dorischen Kolonie Halikarnaß, wodurch sie auch in die bürgerlichen Unruhen der Stadt verwickelt wurde. Halikarnaß wurde damals von dem Geschlecht der Artemisia beherrscht, jener kühnen Frau, die in der Schlacht von Salamis so tapfer für die Perser stritt, daß Xerxes sie für den einzigen Mann unter vielen Weibern erklärte. Der Enkel der Artemisia, Pisindelis Sohn, Lygdamis, war der Familie des Herodot feindselig; er tödtete den Panyasis, der wahrscheinlich Herodots mütterlicher Oheim war und weiterhin unter den Erneuerern der epischen Poesie genannt werden wird, und nöthigte den Herodot selbst ins Ausland zu entfliehn. Dies muß sich etwa um Olymp. 82, v. Chr. 452, ereignet haben.

Herodot begab sich nach Samos, der Jonischen Insel, wo wahrscheinlich die Familie Verwandte hatte[2]). Samos muß als die zweite Heimat des Herodot angesehen werden; er

[1]) der Pamphila bei Gellius N. A. XV, 23.

[2]) Auch Panyasis wird ein Samier genannt.

zeigt ſich an vielen Stellen ſeines Werks mit der Inſel und ihren Bewohnern in den größten Einzelheiten bekannt und hebt auch gelegentlich die Rolle, welche Samos in größern Begebenheiten ſpielte, mit Vorliebe hervor; hier hat ohne Zweifel Herodot beſonders jenen Joniſchen Geiſt eingeſogen, der ſein großes Geſchichtswerk durchweht. Von Samos aus unternahm Herodot die Befreiung ſeiner Vaterſtadt von dem Joche des Lygdamis; ſie gelang ihm, aber der Streit der Adels- und Volkspartei erſchwerte ihm die Ausführung ſeiner wohlgemeinten Pläne; er verließ von neuem ſeine Vaterſtadt.

Herodot brachte die ſpätere Zeit ſeines Lebens in Thurioi zu, der großen Niederlaſſung der geſammten Griechen in Italien, welcher ſo viele ausgezeichnete Männer ihr Glück anvertraut hatten. Darum iſt es aber nicht nöthig anzunehmen, daß Herodot gleich bei der erſten Gründung von Thurioi mitwanderte; die Niederlaſſung erhielt ohne Zweifel mehrere nachgeſandte Verſtärkungen. Von Herodot iſt es ſicher, daß er erſt nach dem Beginn des Peloponneſiſchen Krieges ſich nach Thurioi begab, da er ſich noch im Anfang dieſes Krieges in Athen befand. Er bezeichnet ein Weihgeſchenk, welches ſich auf der Burg von Athen befand, nach der Stelle, die es zu den Propyläen einnahm [1]; die Propyläen wurden aber erſt in dem Jahre fertig, in welchem der Peloponneſiſche Krieg begann. Auch iſt Herodot ſichtlich von den Anſichten der Verhältniſſe unter den Griechiſchen Staaten eingenommen, welche in Athen von den Staatsmännern der Perikleiſchen Partei verbreitet wurden; er findet auch, daß Athen für ſeine großen Thaten im Perſerkrieg es nicht verdient habe hinterher von allen Griechen ſo beneidet und geſcholten zu werden, wie es gerade in der erſten Zeit des Peloponneſiſchen Krieges geſchah [2].

[1] Herodot V, 77. [2] Vgl. Herodot VII, 139 mit Thucyd. II, 8.

In Thurioi ließ Herodot sich ruhig nieder und lebte seine letzte Lebenszeit in einer Muße, die ganz seinem Werke gewidmet war. Die Alten nennen daher häufig den Herodot, mit Beziehung auf die Abfassung seines Werks, einen Thurier.

Bei dieser kurzen Uebersicht der Lebensschicksale des Herodot haben wir der Reisen noch nicht gedacht, welche näher mit seinen wissenschaftlichen Arbeiten zusammenhängen. Herodot ist nicht zufällig, etwa bei Handelsgeschäften oder in politischen Sendungen, nach dem und jenem Lande gekommen, sondern er hat aus reinem Triebe der Forschung Reisen unternommen, die für jene Zeiten sehr ausgedehnt und bedeutend waren. Herodot hat Aegypten bis nach Elephantine hinauf, Libyen wenigstens bis in die Umgegend Kyrene's, Phönicien, Babylon, wohl auch Persien, die Griechischen Staaten am Kimmerischen Bosporos und das angränzende Land der Scythen so wie Kolchis besucht; abgesehen davon, daß er in Griechenland selbst und Unteritalien in mehreren Staaten einheimisch geworden ist und besonders die Heiligthümer, selbst das entferntere Dodona, besucht hat. Bei diesen Reisen kam ihm zu Hilfe, daß er als Halikarnassier Unterthan des Großkönigs war; ein Athener oder ein Grieche von den Staaten, die gegen Persien im offnen Aufstande waren, würde als Feind zum Sklaven gemacht worden sein. Daher anzunehmen ist, daß Herodot wenigstens die Reisen nach Aegypten und Vorderasien in seinen frühern Jahren, von Halikarnaß aus, unternommen habe.

Herodot machte natürlich diese Forschungen nicht ohne die Absicht die Ergebnisse derselben seinen Landsleuten mitzutheilen, aber eine ganz andere Frage ist, ob er dabei schon den Plan im Auge hatte seine Kunde des Orients und Griechenlands mit der Geschichte der Perserkriege in Verbindung zu bringen und zu einem großen Werke zu verarbeiten. Wenn

man bedenkt, wie fremd ein ſolcher kunſtreicher Plan der Geſchichtſchreibung der Griechen bis dahin geblieben war, wird man ſich gewiß überzeugen, daß er auch in dem Geiſte des Herodot erſt allmälig ſich entwickeln konnte und daß Herodot in ſeinen jüngern Jahren mit keiner andern Art von Werken umging, als Hekatäos, Charon und andre Vorgänger und Zeitgenoſſen ſie verfaßt hatten. So hatte Herodot noch ſpäter, als er ſein großes Werk verfaßte, die Abſicht ein beſonderes Buch über Aſſyrien, Ἀσσύριοι λόγοι, zu ſchreiben; und es ſcheint auch ein ſolches von ihm in Ariſtoteles Zeit exiſtirt zu haben[1]). In der That hätte Herodot eben ſo gut aus dem, was er über Aegypten, Perſien, Scythien mittheilt, beſondere Aegyptiaca, Perſica, Scythica machen können, und würde dies gethan haben, wenn er ſich begnügt hätte auf den Bahnen der frühern Logographen fortzuwandeln.

Es wird erzählt, daß Herodot ſeine hiſtoriſchen Arbeiten an verſchiedenen Feſten vorgeleſen habe. Dies iſt an ſich nichts weniger als unglaublich, da die Alten in dieſer Zeit, wenn ſie ein Werk ſorgfältig ausarbeiteten und ihm eine anziehende Form gaben, immer mehr auf mündlichen Vortrag als auf das einſame Leſen rechneten. Thucydides ſtellt die frühern Geſchichtſchreiber, deren Weiſe er nicht billigt, öfter als Leute dar, welche um den flüchtigen Beifall einer zuhörenden Menge buhlten[2]). Die alten Chronographen haben noch das genaue Datum einer Vorleſung erhalten, welche an den großen Panathenäen zu Athen ſtattgefunden, Olymp. 83, 3, v. Chr. 446,

[1]) Ariſtoteles Thiergeſchichte VIII, 18. erwähnt die Erzählung von der Belagerung von Ninive bei Herodot (denn wiewohl die Manuſcripte mehr für Heſiod ſtimmen, iſt doch ohne Zweifel Herodot der paſſendere Name); das iſt gewiß die Belagerung, welche Herodot I, 106. in dem beſondern Werk über Aſſyrien (vgl. I, 184) zu beſchreiben verſpricht.

[2]) Thucyd. I, 21.

(als Herodot achtunddreißig Jahr alt war); und man fand in den Sammlungen Atheniſcher Volksbeſchlüſſe ein von Anytos beantragtes Dekret (ψήφισμα Ἀνύτου), wonach Herodot aus der Kaſſe des Staats die Belohnung von zehn Talenten empfangen ſollte[1]). Weniger verbürgt iſt die Vorleſung in Olympia, und am wenigſten glaubwürdig iſt die bekannte Geſchichte, daß Thucydides als Knabe dabei zugegen geweſen ſei und heiße Thränen vergoſſen habe aus brennender Wißbegierde und tief aufgeregtem Gemüthe. Abgeſehen von den vielen Unwahrſcheinlichkeiten, die in dieſer Erzählung liegen, ſind im Alterthum zu viel Anekdoten erfunden worden, um die berühmten Leute eines Faches mit einander in Verbindung zu bringen, als daß man einer Geſchichte der Art, wenn ſie nicht ſehr bedeutende Gewährsmänner hat, irgend Glauben ſchenken dürfte.

Was Herodot in Vorleſungen, wie die Panathenäiſche war, mittheilte, können nur einzelne abgeſonderte Partieen geweſen ſein, die er damals bereits ausgearbeitet haben mochte, wie die ausführliche Geſchichte und Beſchreibung Aegyptens oder die Nachrichten über Perſien. Die eigentliche Compoſition und Abfaſſung ſeines großen Geſchichtswerks fällt durchaus erſt in die Zeiten des Peloponneſiſchen Krieges. Herodots Bücher, beſonders die vier letzten, ſind ſo durchzogen mit Beziehungen und Anſpielungen auf Ereigniſſe, die in die erſte Zeit des Peloponneſiſchen Krieges fallen[2]), daß man ſich anzunehmen gedrungen ſieht Herodot habe gerade in dieſen Jahren eifrigſt an der Redaktion ſeines geſammten Werks gearbeitet. Ob aber Herodot auch noch die zweite Hälfte des Pelo-

[1]) Plutarch de malign. Herod. 26.

[2]) Wie die Vertreibung der Aegineten, die Ueberrumpelung Platää's, der Archidamiſche Krieg und Andres. Die Stellen Herodots, die von Herodot erſt in dieſer Zeit geſchrieben ſein können, ſind: III, 160. IV, 99. VI, 91. 98. VII, 173. 233. IX, 73.

ponneſiſchen Krieges erlebt und darin an ſeinem Werke fortgearbeitet habe, erſcheint höchſt zweifelhaft[1]); auf jeden Fall aber iſt er mit ſeinem Werke bis an ſeinen Tod beſchäftigt geweſen, da es offenbar unvollendet vor uns liegt. Denn es iſt kein Grund abzuſehen, warum Herodot den Krieg der Griechen mit den Perſern gerade nur bis zur Eroberung von Seſtos hätte führen wollen, ohne das Geringſte von der weiteren Fortſetzung zu melden. Auch verſpricht der Geſchichtſchreiber einmal[2]) die genaueren Umſtände eines Ereigniſſes im Verfolg zu melden, ohne daß ſich etwas davon in ſeinem Werke vorfindet.

Der Plan des ganzen Herodotiſchen Werks iſt auf eine Idee gegründet, die wohl nicht im ſtrengeren Sinne wahr genannt werden kann, aber damals doch ſehr verbreitet war und ſelbſt von den Gelehrten Perſiens und Phöniciens, die mit der Griechiſchen Mythologie nicht unbekannt waren, auf ihre Weiſe ausgeführt wurde. Es iſt die Annahme einer alten Feindſeligkeit zwiſchen den Hellenen und den Völkern Aſiens. Die orientaliſchen Gelehrten betrachteten den Raub der Jo, der Medea, der Helena und die dadurch entſtandenen Kriege als einzelne Akte dieſes großen Kampfes und man ſtritt, wie bei einem Prozeſſe wegen thätlicher Beleidigungen, welche Partei zuerſt ſich gegen die andere auf gewaltthätige Weiſe vergangen

---

[1]) Die Stelle IX, 73, daß die Lakedämonier bei ihren Verwüſtungen Attika's Dekelea immerfort geſchont und davon ferngeblieben wären (*Δεκελέης ἀπέχεσθαι*), verträgt ſich nicht mit der Beſetzung Dekelea's durch Agis, Ol. 91, 3, v. Chr. 413. Auch in den Stellen des Herod. VI, 98. und VII, 170 liegen Beweiſe, daß ſie vor dieſer Zeit geſchrieben ſind. Dagegen ſcheint freilich die Stelle I, 130 auf den Aufſtand der Meder Ol. 93, 1, v. Chr. 408, (Xenophon. Hell. I, 2, 19.) zu gehen; aber dann bleibt es immer ſehr auffallend, daß Herodot den König Dareios Nothos ohne alle Unterſcheidung Dareios nennt.

[2]) Herod. VII, 213.

habe. Herodot läßt indeß dieſe alten Erzählungen ſehr ſchnell fallen und wendet ſich zu Dem, von dem er ſelbſt ſicher wiſſe, daß er die Hellenen zuerſt ungerecht behandelt habe. Dies iſt Krösos, der König Lydiens, und es entwickelt ſich nun eine ausführliche Erzählung von Krösos Unternehmungen und Schickſalen, in welche durch Epiſoden nicht bloß die frühere Geſchichte der Lydiſchen Könige und ihrer Kämpfe mit den Griechen, ſondern auch Hauptſtücke aus der Geſchichte der Griechiſchen Staaten, namentlich Athens und Sparta's, eingeflochten ſind. Der Schriftſteller erreicht dadurch die Abſicht, indem er die erſte Unterjochung der Griechen durch eine Aſiatiſche Macht beſchreibt, ſogleich auch auf den Beginn und das Wachsthum der Staaten hinzuweiſen, von denen einmal die Befreiung kommen ſoll. Indeß tritt durch Kyros Ueberfall von Sardis die Perſiſche Macht an die Stelle der Lydiſchen, und die Erzählung wendet ſich nun zunächſt dazu, die Entſtehung des Perſiſchen Reichs aus dem Mediſchen und die Vergrößerung deſſelben durch die Unterjochung der Kleinaſiatiſchen Völker und der Babylonier zu beſchreiben. Bei jeder Berührung, in welche die Perſer mit andern Völkern kommen, wird von deren Nationalität und Geſchichte mehr oder minder ausführliche Rechenſchaft gegeben; indem der Hiſtoriker ſeinen zum Grunde liegenden Plan, wie er es ſelbſt bekennt [1]), recht abſichtlich durch Epiſoden zu erweitern ſtrebt; ſeine Abſicht geht augenſcheinlich darauf mit der Geſchichte des Kampfes zwiſchen dem Orient und Occident ein anſchauliches Bild der einander gegenüberſtehenden Völkermaſſen zu verbinden. Daher er an Kambyſes Eroberung von Aegypten (B. II.) eine Beſchreibung des Landes, Volkes und

[1]) Herod. IV, 30. So ſpricht er im vierten Buche bloß deswegen von den Libyern, weil es ihm ſcheint, daß die Expedition des Satrapen Aryandes gegen Barke eigentlich auf alle Völker Libyens gemünzt war. S. IV, 167.

seiner Geschichte anknüpft, deren Ausführlichkeit in der besondern Vorliebe seinen Grund hat, mit der Herodot an dem früh gebildeten, in seiner Art von Cultur ganz fertig gewordenen Aegypten hängt. Die weitere Geschichte (B. III.) des Kambyses, des falschen Smerdis und des Dareios wird in derselben ausführlichen Weise verfolgt, mit besonderer Rücksicht auf die Macht von Samos unter Polykrates und deren tragischen Untergang: wodurch die Persische Macht sich auch auf die Inseln zwischen Asien und Europa auszudehnen anfängt. Zugleich geben die Einrichtungen, welche Dareios beim Antritt seiner Regierung machte, Gelegenheit das ganze Perserreich mit allen seinen Provinzen und ihren reichen Einkünften in seiner ganzen Ausdehnung zu überblicken. Mit der Unternehmung des Dareios gegen die Scythen (B. IV.), die Herodot als eine Rache für die frühern Einfälle der Scythen in Asien ansieht, beginnt die Persische Macht sich über Europa auszubreiten. Herodot orientirt uns erst vollständig im Norden Europa's, wo seine Weltkunde offenbar viel weiter, als die des Hekatäos, reichte und erzählt dann den großen Zug des Perserheers, der zwar die Freiheit der Scythen nicht gefährdete, aber den Persern doch zuerst den Weg nach Europa öffnete. Zugleich streckt das Persische Reich, das mit dem einen Arme in den Norden hineingreift, den andern über Aegypten gegen Cyrenaika aus, indem ein Persisches Heer von der Königin Pheretime gegen die Barkäer gerufen wird; dies gibt Herodot Gelegenheit die Geschichte Kyrene's und die Völkerkunde Libyens als ein interessantes Gegenstück zu den Völkern im Norden Europa's aufzustellen. Während nun (B. V.) das Persische Heer, das von der Scythen-Expedition zurückgeblieben war, einen Theil der Thraker und das kleine Makedonische Königreich unter die Botmäßigkeit des Großkönigs bringt, entspinnt sich in Jonien aus Veranlassungen, die auch in dem Scythen-Feldzuge lagen,

der große Jonische Aufstand, durch den der Entscheidungskampf zwischen Persien und Griechenland immer näher rückt. Der Milesische Tyrann Aristagoras sucht dazu Hilfe in Sparta und Athen, wodurch der Geschichtschreiber Gelegenheit erhält die Geschichte dieses und andrer Griechischer Staaten von dem Punkte, wo er sie oben (im 1. Buche) gelassen hatte, weiter fortzuführen und insbesondere das rasche Emporstreben der Athener, nachdem sie das Joch der Pisistratiden abgeschüttelt hatten, zu schildern. Diese rege Thatenlust des jungen Freistaats zeigt sich nun auch in der Theilnahme Athens an dem Jonischen Aufstande, der indeß von den Joniern leichtsinnig und ohne Ueberlegung unternommen worden war und, da er nun auch (B. VI.) ohne hinlänglichen Nachdruck fortgesetzt wird, mit der vollkommensten Niederlage endet. Herodot verfolgt nun weiter die immer zunehmenden feindlichen Berührungen und Anlässe zum Kampfe zwischen Persien und Griechenland, unter denen auch die Flucht des Spartanischen Königs Demarat zum Dareios ist. An diese knüpft Herodot die sorgfältige Erörterung der Verhältnisse und Zwistigkeiten der Griechischen Staaten in der letzten Zeit vor dem ersten Persischen Kriege. Die Expedition gegen Eretria und Athen ist der erste Schlag, den die Persermacht auf das Griechische Mutterland führt, und die Schlacht von Marathon das erste glänzende Zeichen, daß die bisher rastlos vorgedrungene Macht des ganzen Asiens hier ihr Ziel finden werde. Von jetzt an (B. VII.) ist die Erzählung in ein bestimmtes Bette geleitet und verfolgt bis ans Ende den Gang, den der natürliche Verlauf der Begebenheiten, die Rüstungen zu dem Kriege, die Bewegungen des Heers, der Zug gegen Griechenland selbst, vorschreiben. Jedoch bewegt sich die Darstellung des Herodot immer noch mit einer gewissen zögernden und eben dadurch die Erwartung spannenden Langsamkeit. Wir haben volle Zeit und Gelegenheit, uns

bei dem Zuge und der Musterung des Perserheers von den ungeheuern Streitkräften, die hier versammelt waren, ein deutliches und detaillirtes Bild zu machen und bei den Verhandlungen der Griechischen Staaten untereinander eine eben so klare Anschauung zu gewinnen von den innern Zerwürfnissen und Parteiungen dieser Republiken; Betrachtungen, welche die hernach eintretende Entscheidung des Kampfes um so erstaunenswürdiger erscheinen lassen. Jetzt folgen, nach den unentschiedenen Vorkämpfen von Thermopylä und Artemision, (B. VIII,) der mit der größten Anschaulichkeit und Lebendigkeit geschilderte Entscheidungskampf bei Salamis und (B. IX) das mit derselben Klarheit in allen motivirenden Vorgängen und begleitenden Umständen dargestellte Treffen von Platää, so wie die gleichzeitige Schlacht von Mykale und die andern Ereignisse, wodurch die Griechen zunächst ihren Sieg benutzen. Obgleich das Werk unvollendet ist, schließt es doch mit einem Gedanken, der nicht ganz zufällig an das Ende gekommen zu sein scheint, daß, wie der große Kyros gesagt haben soll, nicht gerade das fruchtbarste, reichste Land auch die tüchtigsten Männer hervorbringe.

So behält also Herodot von Anfang bis zu Ende den Faden in der Hand und weiß mit der größten Umfassung der Darstellung, welche sich fast über alle damals bekannten Völker der Erde verbreitet, einen stetigen Fortschritt der Erzählung zu verbinden. Aber nicht bloß in diesem nirgends abreißenden Strom, in diesem ununterbrochenen Flusse der Mittheilung hat Herodot's Geschichte Aehnlichkeit mit einem Epos, sondern auch darin, daß das Ganze durch gewisse Ideen zusammengehalten und beherrscht wird, auf deren Durchführung und immer deutlicherer Hervorhebung die Befriedigung großentheils beruht, die wir im Lesen des Werks empfinden. Es ist die Idee eines gerechten Schicksals, einer Weltordnung, welche jedem Wesen

ſeine beſtimmte Bahn und ſeine feſten Schranken angewieſen und nicht bloß Verbrechen und Frevel, ſondern auch ſchon eine allzugroße Ausdehnung von Macht und Reichthum und ein damit verbundenes ſtolzes Bewußtſein mit Untergang und Verderben ſtraft. Die Gottheit hat dem Menſchen ein beſchränktes Maß geſetzt und duldet nicht, daß er darüber hinausgehe und ſich überhebe: darin beſteht der von Herodot ſo oft erwähnte Neid der Götter (φθόνος τῶν θεῶν), welchen andre Griechen lieber die göttliche Nemeſis nannten. Herodot hebt überall in der Geſchichte den Einfluß dieſer göttlichen Macht, des Dämonions, wie er auch ſagt, hervor; wie die Gottheit oft an ſpäten Enkeln die Sünde der Vorfahren rächt, wie Uebermuth und Leichtſinn das Gemüth verblenden, daß der Menſch wie mit Willen ſich in das nahe Verderben ſtürzt; die Orakel, ſonſt warnende Stimmen gegen Frevel und Uebermuth, werden dann ſelbſt in ihrer Doppelſinnigkeit zu verlockenden Blendwerken, wenn Leidenſchaft und Vermeſſenheit ſich zu Auslegerinnen aufwerfen. Aber außer der Geſchichtserzählung ſelbſt dienen dem Herodot beſonders noch die eingeſtreuten Reden weit weniger zur Charakteriſirung der ſprechenden Perſonen, ihrer Neigungen, Abſichten, Sinnesarten, ſondern zur Ausführung allgemeiner Gedanken, namentlich vom Neide der Götter und den Gefahren des Uebermuths; ſo ſind dieſe Reden in der That mehr der lyriſche als der dramatiſche Beſtandtheil der Herodotiſchen Geſchichtſchreibung und mit den Theilen einer Griechiſchen Tragödie verglichen entſprechen ſie nicht dem Dialog, ſondern den Chorgeſängen. Am ſchönſten endlich thut Herodot ſeine Scheu vor der Nemeſis durch ſeine eigne Mäßigung und die Bezähmung aller Aufwallungen eines ſo natürlichen Nationalſtolzes kund. Denn wenn auch die Beherrſcher des Orients durch ihre Vermeſſenheit das Verderben auf ſich ziehn und die Griechen die Sieger bleiben: ſo ſchildert der Geſchicht-

schreiber doch den alten, frühcultivirten Orient im Ganzen als sehr ehrwürdig und bewunderungswerth, hebt auch an den feindlichen Königen Persiens Züge von Charaktergröße gern hervor, zeigt seinen Landsleuten, wie so oft mehr eine göttliche Schickung und äußere Vortheile sie gerettet als Verstand und Muth, und macht überhaupt nichts weniger als den Panegyristen der Griechischen Großthaten. Er macht ihn so wenig, daß, als später durch die rhetorischen Geschichtschreiber eine viel prunkvollere Behandlung dieser Ereignisse aufgekommen war, dem schlichten, wahrhaften und in seinem Patriotismus bescheidenen Herodot Tadelsucht und absichtliche Verkleinerung jener Heldenthaten vorgeworfen werden konnte [1]).

Daß Herodot hinter allen menschlichen Ereignissen das Wirken des Dämonions sieht und dies darzuthun für die Hauptsache in der Geschichte hält, stellt ihn auf einen ganz andern Standpunkt als der eines Historikers ist, welcher die menschlichen Begebenheiten bloß in ihrem menschlichen Zusammenhange faßt. Herodot ist wirklich eben so sehr ein Theolog und Dichter, wie er Historiker ist. In diesem Geiste sind auch die einzelnen Partieen des Werkes behandelt. Das bloße Wiedergeben einer gewöhnlichen Erfahrung in den Kreisen des Menschenlebens ist nicht seine Aufgabe. Er hat seinen Blick auf das Außerordentliche, Ungewöhnliche, Wunderbare gerichtet. Darin trägt das ganze Herodotische Werk eine Farbe. Mit den großen Begebenheiten, die er erzählt, riesenmäßigen Unternehmungen von Herrschern, unerwarteten Umschwüngen des Schicksals, wunderbaren Verhängnissen, harmonirt die Schilderung der erstaunenswürdigen Bauten und anderer Werke des Orients, der mannigfachen und oft seltsamen Sitten der Völker, der auffallenden und schwer zu ergründenden Naturphä-

[1]) Plutarch „von der schlechten Gesinnung des Herodot."

nomene, der seltenen Produkte und wunderbaren Thierwelt in den entlegenern Gegenden der Welt. Es war ein Gemälde voll fremdartiger, erstaunenswürdiger Dinge, das Herodot vor seinen eben so unterhaltungssüchtigen wie wißbegierigen Landsleuten aufrollte. Daß Herodot bei diesen Mittheilungen, wo er nicht das selbst Gesehene und Beobachtete beschreibt, mannigfachen Täuschungen durch die Priester, Dollmetscher, Herumführer der Fremden und überhaupt durch die den meisten Orientalen eingepflanzte Prahlerei und Wundersucht ausgesetzt war, wer könnte dies läugnen; aber eben so gewiß ist es, daß Herodot ohne diese treuherzige Empfänglichkeit für alle und jede merkwürdige Mittheilung, ohne diesen Respekt für die orientalische Wunderwelt, in welchem ihn keine Vorurtheile eines Griechen stören, uns sehr viele höchst schätzbare Nachrichten nicht mitgetheilt haben würde, in denen neuere Forschung, wenn auch unter einer fabelhaften Schale, einen ächten Kern der Wahrheit entdeckt hat. Wie oft haben neuere Reisende, Naturforscher, Ethnographen Veranlassung gehabt die Wahrheit und Genauigkeit von Beobachtungen und Erkundigungen zu bewundern, welche in scheinbar abenteuerlichen und seltsamen Erzählungen Herodots enthalten ist! Wie gut ist es, daß er dabei den Grundsatz hatte, den er bei der Nachricht von der Umschiffung Afrika's unter Necho's Regierung ausspricht, wo er es unglaublich findet, daß die Schiffer die Sonne zur Rechten gehabt haben: „ich muß sagen, was mir gesagt worden, aber brauche nicht alles zu glauben; und dies Wort soll mir für meine ganze Erzählung gelten." Herodot muß im Orient sich völlig eingewohnt haben, so getreu faßt er die ganze Art und Sitte der morgenländischen Völker auf, er unter allen Griechen gewiß derjenige, dessen Geistesrichtung und Schreibart sich am meisten dem Orientalischen nähert, daher auch seine Gedanken und Ausdrücke oft so sehr an die Schriften des alten

Teſtaments erinnern. Es ſoll damit freilich nicht geſagt werden, daß er nicht hin und wieder den Fürſten des Morgenlandes Gedanken unterlegt, die auf Griechiſchem Boden gewachſen ſind, wie wenn er z. B. die ſieben Großen der Perſer über die Vorzüge der Monarchie, Ariſtokratie und Demokratie berathen läßt [1]). Aber im Ganzen faßt Herodot die Handlungs- und Denkweiſe eines orientaliſchen Herrſchers, wie Xerxes, mit ſprechender Wahrheit auf und verſetzt uns mitten unter die Diener eines Perſiſchen Despoten. Eher könnte man in der Beurtheilung der Staatsverhältniſſe der Griechen den politiſchen Verſtand vermiſſen, der unter Herodots Atheniſchen Zeitgenoſſen bereits erwacht war; er hebt auch bei den Ereigniſſen, die aus der Lage und dem Intereſſe der Staaten hervorgehen, mehr die Neigungen und Leidenſchaften einzelner Individuen hervor und legt auch wohl Griechiſchen Staatsmännern, wie den beiden Kleiſthenes, von Sikyon und Athen, bei ihren neuen Eintheilungen der Volksſtämme ganz andere Motive unter, als die in der Natur der Sache lagen. Er theilt Anekdoten und Mährchen mit, durch die der gemeine Mann ſich ſolche Staatsſachen erklärte (und auch heutzutage noch zu erklären pflegt), wo Politiker, wie Thucydides und Ariſtoteles, den innern Zuſammenhang der Sache mit ſicherer Hand aufdecken.

Wer könnte nach allen dieſen Bemerkungen über Herodots hiſtoriſche Forſchung und Kunſt den Eindruck beſchreiben, den die Leſung ſeines Werkes im Ganzen macht, und wer bedarf deſſen, der ihn ſelbſt geleſen hat! Es iſt, wie wenn wir einen Mann reden hörten, der eine unendliche Fülle der merkwürdig-

[1]) Herodot III, 80. Der Schriftſteller vertheidigt ſich hinterher, VI, 43, ſelbſt gegen den Vorwurf, daß er einen Perſer die Demokratie rühmen laſſe, von der die Perſer nichts wüßten. Die Stelle enthält einen Beweis, daß B. III. wenigſtens zum Theil eher bekannt geworden war, als Herodot das Ganze vollendete.

ſten Dinge geſehen und erlebt hat und deſſen ganzer Lebensgenuß in der Freude und dem Behagen beſteht, das er bei der Erinnerung und Mittheilung des Erfahrenen und der klarſten Vergegenwärtigung aller Züge empfindet. Er hat hörbegierige, unermüdliche Zuhörer, die ihn nicht drängen zu Ende zu kommen, und darf mit ruhiger Bequemlichkeit eine jede Geſchichte, die zu dem Ganzen ſeiner Erzählung gehört, ausführen, als wäre ſie für ſich ſchon genug; er weiß, daß noch anziehendere und ergreifendere Geſchichten zurück ſind, aber beeilt ſich eben nicht, um nicht bald dazu zu gelangen, da er Alles das Merkwürdige, was er geſehen und erkundet, mit gleicher Liebe in ſich hegt. So bewegt ſich der Strom ſeiner Joniſchen Rede in anmuthiger Gelaſſenheit fort und er knüpft, wie es bei der bloßen Meldung des Erfahrenen natürlich iſt, in lockerer Verbindung einen einfachen Satz an den andern an, mit vielen einleitenden und ankündigenden, ſo wie reſumirenden und wiederholenden, Redeweiſen. Man erkennt in dieſen Phraſen das Bedürfniß der mündlichen Rede allerlei Hilfen zu haben, um weder ſelbſt aus dem Zuſammenhange zu kommen noch auch die Zuhörer den Faden verlieren zu laſſen. Herodots Sprache ſteht darin, wie in ihrer ganzen Art, der mündlichen Erzählung am nächſten; ſie iſt am wenigſten unter allen Gattungen der Proſa eigentliche Schriftſprache. Größere Satzgefüge finden ſich meiſt nur in der Rede der Perſonen, wenn Gründe und Gegengründe verglichen, Bedingungen aufgeſtellt und deren Folgen entwickelt werden, aber man muß geſtehen, daß Herodot da, wo ſolche logiſche Verhältniſſe durch ſyntaktiſche Mittel deutlich gemacht werden ſollen, ſich meiſt noch ſehr ungeübt zeigt und bei aller Mühe keinen leichten Ueberblick der Gedanken hervorbringt. Dagegen darf man Herodots Stil als die Vollendung der bloß anknüpfenden Redeweiſe (λέξις εἰρομένη) anſehn, die auch von ſeinen Vorgängern, den Logographen, allein geübt wor-

den war [1]). Zu allem endlich kommt der Ton der Joniſchen Mundart, welche Herodot, obgleich ein Dorier von Geburt, doch von ſeinen Vorgängern in der Geſchichtſchreibung annahm [2]), mit ihren gedehnten Endungen, gehäuften Vocalen, weichen Formen, um das Werk des Herodot zu einem in ſich ſo harmoniſchen und in ſeiner Art ſo vollkommenen Produkte zu machen, als es nur ein Menſchenwerk ſein kann.

---

[1]) Demetrius de elocutione §. 12.

[2]) Jedoch iſt nach Hermogenes p. 513. nur Hekatäos Joniſcher Dialekt ein ganz reiner, Herodots Dialekt ſchon mit andern Ausdrücken gemiſcht.

Druck von E. H. Storch & Comp. in Breslau.

L 5 MUL
vol. 1
503326227
RBS